الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب حديث ومعاصر

توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

إعداد الطالب :

سنوسي لخضر

إشــراف الدكتور :

عبد العالي بشير

لجنة المناقشة :

- أ.د. عباس محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيســا
- أ.د. عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمســان	مشرفا
- د. عبد القادر شريف بموسي	أستاذ محــاضر (أ)	جامعة تلمســان	عضــوا
- د. سعيدي محمد	أستاذ محــاضــر(أ)	جامعة مستغانم	عضــوا
- د. شافع بلعيد نصيرة	أستاذ محــاضــر (أ)	جامعة تلمســان	عضــوا

السنة الجامعية : 1431-1432هـ/2010-2011م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

" و لئن شكرتم لأزيدنكم و لئن كفرتم إن عذابي لشديد "

صدق مولانا العظيم

نشكر الله تعالى و نحمده على التوفيق

نتقدم بالشكر الجزيل و التقدير إلى الأستاذ الفاضل المشرف عبد العالي بشير

و أتقدم بالشكر و العرفان إلى لجنة المناقشة

و كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

و الله أسأل أن يجزي الجميع خير الجزاء .

إهداء

إلى من علماني معنى الحياة

والدي الكريمين

إلى الطائر الذي ملأ تغريده حياتي حبورا وسرورا

ابنتي الغالية

إلى من كانوا لي سندا و علموني علم الحياة

إخوتي و أخواتي و زوجتي

إلى أساتذتي، إلى زملائي وزميلاتي وإلى كل الأصدقاء

أهدي هذا البحث راجياً من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

مقدمة

تعد الأسطورة ظاهرة فنية تركت بصمتها في العديد من الدراسات المعرفية ، وجالت أثارها في العديد من الميادين وعلى اختلاف تخصصاتها، وهي لا تختص بأمة معينة دون أخرى فلكل أمة أساطيرها الخاصة بها، ولكن أغلبها مشترك وإن اختلفت أسماء أبطالها وآلهتها.

رافقت في الآونة الأخيرة الشعر المعاصر الذي أصبح حقلا خصبا لها. وقد كانت في بدايتها علما ومعرفة ، حاول الإنسان البدائي من خلالها معرفة حقيقة الوجود وعلاقته به، وكذا تفسير ظواهر الكون أملا في تلاؤمه معها، وانسجامه مع الطبيعة ونظرا لظروف العصر الراهن لجأ إليها الشاعر المعاصر طلبا للخلاص والبعث والتجدد، فتمثلها - في اشتياق- للتخلص من ربقة المادة والأوضاع السياسية والاجتماعية المزرية، وفي محاولة للتقرب من الواقع الإنساني العربي من منطق إحياء الماضي وإعادته، لكن ليست الإعادة هي مجرد ما يصبو إليه الشاعر المعاصر، بل إعادة للتجربة الأولى بزمنها ودمجها في زمن التجربة الراهنة في محاولة لدمج الزمنين والتجربتين داخل زمن واحد و تجربة واحدة من شأنهما أن يخففا وضعه المزري الميئوس منه .

ومن المعروف أن قارئ الشعر، ونعني به الشعر العربي القديم ألف غنائيته وأغراضه وتعودت عينه على شكله العمودي، وطربت آذانه لموسيقاه المحددة بين الصاخبة الانفعالية، وبين اللينة الهادئة، ليصطدم هذا القارئ أثناء إطلاعه على دواوين الشعر المعاصر بتحولات غائرة طالت النص الشعري شكلا ومضمونا، إهابا ولبا. وفي محاولة للبحث عن جديد يواكب العصر، فإن النص الشعري العربي المعاصر أصبح مفتوحا على قراءات غير التي اعتدنا عليها، وتأويلات قد يشترك فيها قارئان أو يختلفان، مما تطلب تغيير ما قدم من أثاث وتعويضه بأثاث جديد يخدم تحولات الواقع المتسارعة ، ويلبي طموح الإنسان المعاصر وكماله ، فكانت الأسطورة التي اتخذها الشاعر المعاصر مطية لذلك وكان الشعر المعاصر الذي انبثقت عصرنته من خلال ما أصبح يتميز به شكلا ومضمونا ، فالمعاني عميقة، واللغة إيحائية والصور والرؤى فاتنة ، فقد غلب عليه التلميح والإيماء و الإيحاء على الإنباء، واتسعت مسافات الاحتمال فيه ، وضاقت نقاط

محدوديته واكتماله، و هو برميه لنفسه في أحضان الأسطورة فقد حقق لها فضاء جماليا ومرجعية تاريخية وأدبية، تنفذ في وجدان من شغفوا به من القراء حاملا إليهم رسالة تندمج فيها التجربة الماضية بتجربة الشاعر الحاضرة ، وتتجاوزها إلى تجارب الإنسان العربي المعاصر. فاندفع الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب إلى توظيفها فنيا، والإضافة إليها من الخيال الخصب الواسع، أملا في أن يكون الشعر ذا سلطة فنية معرفية يقدم للمجتمع نظريات في السلوك والأخلاق ، والتعبير عن أوضاع الإنسان العربي، مركزا في علاجه المقترح لهواجسه وهمومه بأن الخلاص والبعث وإعادة أنبل القيم لن يكون إلا بالموت والتضحية .

و على هذا الأساس، فقد شغلني كثيرا ما في الشعر العربي المعاصر من صور وإيحاءات وانفتاح رؤيوي نابع من هواجس تخيلية و أنساق رمزية أسطورية ، شعر فتح العديد من القضايا حوله ، بوصفه بنية لغوية وشكلا جديدا من الكتابة الشعرية تعددت وجهات النظر إليه بين قابل ورافض سواء للأسطورة أو للشعر المعاصر في حد ذاته ، فأطلت فكرة البحث بتوجيه من الأستاذ المشرف «عبد العالي بشير » لكشف بعض الأساليب الفنية للقصيدة المعاصرة ، ونفض الغبار عن واحدة من أهم أركانه وهي ظاهرة توظيف الأسطورة فيها ، في حقبة زمنية حافلة بالإنتاج الشعري الضخم، تمتد مع بداية أوائل الخمسينيات لهذا العصر، مرحلة أكثر ما يقال عنها أنها تمثل قمة نضج هذا النمط التوظيفي للأسطورة ليس في وطن عربي معين بل في كامل البلاد العربية.

ومن هنا حاولنا في هذا البحث بداية إلقاء بعض الأضواء على مصطلح الشعر المعاصر باعتبار أن الأسطورة غدت ذات سلطة فنية فيه، وفهم العلاقة بين الأسطورة كحكاية خرافية مقدسة والأسطورة داخل النص الشعري، الذي تتجمع فيه عناصر الجمال على مستوى إيقاعه، ولغته وصوره أو على مستوى مضمونه وأبعاده .

ولا شك أن القارئ يختلف مع غيره من حيث تقبل النص الشعري المعاصر الموظف للأسطورة ، أو رفضه تبعا لاختلاف درجة الثقافة أو درجة التشدد لفن دون آخر، فمنهم من يثمن هدفها ويثني على جهدها لدى الشعوب البدائية ويعرف أسباب لجوء الشاعر المعاصر إليها، ومنهم من يرفضها لمجرد أنها خرافة من حيث اعتمادها الخيال وبعدها عن الواقع، لذا كانت دراستنا

توضيحا لبعض المفاهيم المتشابكة عن الأسطورة، وبيانا للجوانب الفنية والدلالية في الشعر العربي المعاصر وبالخصوص تلك التي لها علاقة بظاهرة توظيف الأسطورة للتعبير عن مضامين جديدة ومعاصرة، والتي كثر الطلب عليها، وأصبحت في حاجة إلى بحث يعمق دلالاتها ويستكشف أصولها ومرجعياتها الفكرية والحضارية ويحدد قيمتها الفنية ، وكذا محاولة تقريب النص المعاصر من القارئ وإزاحة بعض غموضه الناجم عن توظيف الأساطير، وتمكينه من الولوج في أعماق القصيدة، لاستيعاب حقيقة الأسطورة فيها على مستوى الكتابة بين الرؤيا والإنجاز، وعلى مستوى القراءة بين القصد والتأويل راغبين بذلك في الإجابة عن الأسلة المحورية التي تشكل إشكالية هذا البحث بإجابات لا نشك في نقصانها وفي ما يعتريها من خطأ .

ما الأسباب الكامنة وراء اندفاع الشاعر المعاصر إلى توظيف الأسطورة ؟ وهل توظيفه لها يعد صبغة فنية وُفِّق في توظيفها أم مجرد تقليد للشعر الغربي الذي قد يجعلها طافية على سطح النص الشعري؟ وما طبيعة هذه الأساطير وأصلها أكان تركيزه على العربية منها دون الأجنبية أم عليهما معا؟ وهل اشتركت دلالات شخصياتها بين الشعراء أم تغيرت تبعا لظروف ومواقف الشاعر ؟

كثيرة هي الدراسات التي تناولت هذا الموضوع أبرزها دراسة «**أسعد رزوق**» "**الأسطورة في الشعر المعاصر**" التي وصل من خلالها إلى العلاقة الوطيدة بين الأسطورة والشعر من حيث النشأة و تعبيرها عن أزمة الإنسان، وأطروحة «**أنس داود**» "**الأسطورة في الشعر العربي الحديث**" تتبع فيها ظاهرة توظيف الأسطورة والمؤثرات الأجنبية واستخدامها في الشعر المعاصر ، وأيضا دراسة «**علي عشري زايد**» "**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**" التي رصد فيها الظاهرة رصدا فنيا، ثم دراسة «**ريتا عوض**» "**أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**" و«**خليل أحمد خليل**» في "**الأسطورة في الفكر العربي**" ، فريتا عوض ركزت على تجليات أساطير الموت والانبعاث في النص الشعري، وخليل أحمد تناولها كتشخيص لاتجاه الفكر العربي .

وهذه الدراسات أعانتنا كثيرا بما وفرته لنا من أفكار وملاحظات أثارت العديد من الجوانب المظلمة و مهدت لنا الطريق وسهلت سبيل السير فيه، فخضنا من خلالها غمار البحث والإطلاع على الموضوع وأحسسنا بدوافع كثيرة تحفزنا على ذلك ، أولها ذاتي بحكم توظيفها الكثير في الشعر العربي المعاصر، وثانيها موضوعي بحكم تخصصنا، مركزين فيها بالخصوص على الأسطورة الأجنبية لشموليتها وتشعب عناصرها من آلهة، أبطال، دين، شعور، طقوس، أدب، فن، ولأننا لمسنا هذا في قصائد عديدة وعند أكثر من شاعر معاصر .

إن أي عمل جاد إلا ويواجه بعض الصعوبات فعمومية بحثنا تطلبت البحث عن مراجع متخصصة في جزئيات الموضوع ، تعذر في بعض الأحيان الحصول عليها، ولأن الأسطورة والشعر المعاصر قضاياهما كثيرة ترتبط ببعضها البعض فقد يجد المرء صعوبة في تقسيم مباحث المادة العلمية، وربما إغفال بعض آثارها الجمالية لذلك ارتأيت أن أساهم ولو بالقليل في الإفادة، وتقديم ما يرغب فيه القارئ .

وقد آثرت تحقيقا لهذا الهدف، أن يكون منهج المعالجة منهجا علميا موضوعيا ينظم العمل ويقربه أكثر من القارئ أو الباحث، والإلمام بتفاصيل الموضوع والإجابة عن جملة من التساؤلات المطروحة نظريا وتطبيقيا فكان لزاما إتباع المنهج الوصفي التحليلي باعتباره أليق المناهج بهذا النوع من الدراسة القائمة على الوقوف عند موطن الأسطورة في القصيدة المعاصرة ، وتشريحها وسبر أغوارها .

ورغبة في استيعاب أصول هذا البحث، وتفادي العدول عنها إلى الفروع المتكاثرة جاءت خطة البحث مبدوءة بمدخل تضمن مفهوم الشعر العربي المعاصر ثم تم تقسيمه إلى ثلاثة فصول تطرقت في الأول إلى العناصر الفنية البنائية لهذا الشعر وطرق تشكلها داخل النص، من لغة وصورة وموسيقى ورمز وغموض، وفي الفصل الثاني تناولت مفهوم الأسطورة بشكل عام ، ثم نبهت إلى الفرق بينها وبين الرمز، وتناولت أيضا استخدام الشعر المعاصر لها أكان تقليدا أم إبداعا؟ ثم تحدثنا عن علاقتها بالأدب، أما الفصل الثالث فقد تكلمت فيه عن الحاجة إلى التوظيف ودوافعه ثم حاولت أن ألمس و يلمس معي القارئ هذا التوظيف ميدانيا من خلال بعض النماذج

الشعرية المعاصرة والبحث فيها عن مواطن الأسطورة ودلالتها، و طرق تعامل الشاعر المعاصر معها بين التوظيف الخارجي والتوظيف البنائي العضوي، ثم أنهيت البحث بخاتمة بلورت فيها بعض النتائج.

وختاما أوجه شكري الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور عبد العالي بشير الذي أفادنا بتوجيهاته التي أضاءت البحث وقربت أهدافه، فجزاه الله خير الجزاء، وإلى السادة الأساتذة الأفاضل الذين استشرناهم فلم يبخلوا علينا بنصائحهم التي كانت عونا لنا في إكمال ما نقص من البحث و إلى كل صديق سارع إلى مد يد العون لي ولو بكلمة، وإلى كل السادة الأساتذة الذين أقرتهم اللجنة العلمية لمناقشة هذه المذكرة والذين بذلوا الجهد في قراءة مذكرتي ، ولم يبخلوا بأية نصيحة، والذين بفضلهم جميعا سعيت دائما إلى المزيد من التدقيق و التمحيص في دراستي .

وما كان من فضل و توفيق في ذلك فمن الله سبحانه وتعالى ، هو أهل الحمد و الثناء الطيب لا أحصي ثناء عليه ، كما أثنى هو على نفسه ، وإن أخفقت فما قصرت عن عمد.

والله ولي التوفيق

تلمسان في : 2011/06/26

الإمضاء

سنوسي لخضر

مدخل

مدخل إلى الشعر العربي المعاصر ومفهومه: قضية تجديد الشعر العربي على مستوى الشكل والمضمون، ليست قضية جديدة في عصرنا بل إن المتصفح لتاريخ شعرنا بداية من 132هـ، -سنة قيام الدولة العباسية- وما عرفته من انفتاح على حضارات أخرى غير عربية، من هندية وفارسية ويونانية، يجد أن هذا العصر شهد ثورات فكرية و أدبية، تدعو إلى التجديد وتقف موقفا من شعر الأقدمين، ومن مناصريها أبي نواس الذي ثار على المقدمة الطللية، و ابن الرومي الذي رأى أن ظروف عصره خاصة الاجتماعية تتطلب شعرا يساير ذلك، وبشار بن برد بدعوته إلى النزول بالشعر من طبقة الأمراء والخلفاء إلى طبقة الشعب، كل ذلك استجابة منهم لمتطلبات عصرهم، وما ظهور مصطلحات "**الأقدمون والمحدثون والمولدون**" إلا دليل على ذلك.

إذن فالدعوة إلى التجديد بحركاتها نابعة من إيمان الشعراء بحيوية الشعر وأصالته، فنمط الحياة الجديدة وتطورات العصر تستدعي من الإنسان أن يعيد النظر في مدركاته العقلية، ومكوناته النفسية وعوالمه الروحية وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، محاولا دوما وضع نفسه مقابل هذا الشعر أن يقف منه؟ أو هل يمكن معالجة أمر جديد بناء على قديم؟ فكان أن أصر العديد من الشعراء على موقفهم الرامي إلى أن الحياة الجديدة إنما تستلزم فنا وشعرا جديدا. وهذا ما لمسته الدراسات الأدبية والنقدية لأدبنا العربي. ولا يهم إن كان بتأثير مذاهب أدبية أو ناتج عن عملية إبداع ذاتي، المهم أن الثورة على القديم أمر قديم في حد ذاته والدعوة إلى الجديد أمر ملح فرض نفسه قبل أن يفرضه الموالون له.

وما يهمنا بعد هذا التقديم هو البحث في تجديد آخر، في نوع من الشعر ينتمي إلى عصرنا مرتبط بصفة المعاصر بعد ما نعت بمصطلح الحديث، إنه شعر يمثل في التجربة الأدبية العربية ثورة استدعت وجود طرفين، طرف مناصر لها وآخر رافض لها، فالأول يراها ضرورة اجتماعية وإن هدمت بعض جدران القصيدة والثاني يراها ابنا غير شرعي لا يمت بأي صلة لتراثنا وأصالتنا بل هدم لعربيتنا، واستخفافا بقواعدها الصارمة فتضاربت الآراء بين الطرفين واحتدم الصراع بين النقاد حتى وصل الأمر إلى رفع القضية على مستوى الوزارات وهي الخطوة التي

بدأت من مصر ممثلة في ثورة :" لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب" والمذكرة التي قدمتها إلى وزير الثقافة تبين له فيها أن هذا الشعر الجديد مسيء للشعر العربي ومناف لروح الثقافة الإسلامية، وتوالت الردود ووقف آخرون من هذا الشعر المعاصر موقفا معتدلا، فرأوا بأن جذوره تراثية، وغذاءه ماضيا وهواء غصونه عصريا وثماره جمعت بين ذوق الماضي والحاضر، فلا بأس أن يكون التجديد وفقا للأصول العامة محافظا عليها وفي نفس الوقت السماح لعملية الإبداع والموهبة أن تتجاوز لغة التقليد والتكرار، حتى نكون في مستوى ما يطلبه منا عصرنا. معروف أنه لا أحد يمكنه أن ينسلخ من ماضيه وتراثه المجيد فالشجرة إذا قطعت جذورها تخلت عن مهمتها في الإطعام، أو توفير الظل وغدت مهمتها وسيلة للحرق والنار، وهذا هو حال الإنسان الفاسد إذا ما صدر منه سلوك غير إنساني نعته المجتمع بانعدام الأصل.

وشعراؤنا المعاصرون أيقنوا هذه الحقيقة فهم لا ينكرون ما للقصيدة القديمة من دور في الأخذ بيد القارئ، وحتى أن جلهم أعجب بها ونظم على منوالها وربما كانت جسرا رابطا بينه وبين ما أتى به من جديد، إلا أنهم يرون في القصيدة المعاصرة سياقا ثقافيا متسعا ومتنوعا ، وأنها جمع بين الحيرة واليقين وبين التهدئة والإثارة ، وما هي إلا تجديد بمثابة " تطوير للموروث وإضافة له وليس رفضا له وأن المغامرة الفنية لا بد أن يكون زمامها في يد الشاعر وليس العكس، ولابد أن تكون محكومة بغاية أنبل وهي إعادة اكتشاف الكون و الفهم الأعمق له ".[1]

والرأي نفسه نجده عند الشاعرة نازك الملائكة في دعوتها لتجديد الجانب الشكلي للقصيدة بأن ذلك نابع من أصـــل تراثي يعود إلى الموشح والبند، ويرتبط بتفعيلات الخليل سوى أن الشعراء المعاصرين مالوا إلى البحور الصافية دون الممزوجة لما فيها من ترويض و تعامل سهل مع تفعيلاتها، وهي بهذا ترى أنه لابد من إيقاع جديد يتناسب وذوق العصر ومتغيراته مع رفض كل قيد صارم ومن ثم الجنوح إلى الاسترسال والعبارة الطويلة التي لا تنصاع لقيد البيت التقليدي، بل تكون راضخة لمتطلبات الدفقة الشعورية، ومن هنا أدرك الشاعر المعاصر وفق ما دعا إليه من تجديد بأن الشعر لم يعد وصفا لظواهر سطحية، أو مجرد مجاملة مدح للممدوح بل جعل واقع

1- علي عشري زايد ، قراءات في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي القاهرة،1998، ص6.

الإنسان نقطة انطلاق والتقاء للجوانب المادية العلمية، وما يقابلها من جوانب روحية غيبية رابضة خلف منعرجات الخيال والذاكرة، ولا يقف الشعر عند حدود عملية التفسير والكشف، بل يتعداه إلى التغيير فيكون رسالة مباشرة أو غير مباشرة، ما يهمه هو التخفيف من ثقل قلق الإنسان المعاصر وخيبته، وأيضا معالجة حدة التناقضات والانكسارات التي ما فتئت تنتاب أيامه ولياليه إلى درجة فقدان الأمل والثقة.

ونظرا للتطورات السريعة التي عرفها العصر على جميع الأصعدة سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية، وجد الإنسان المثقف -خاصة الشاعر- نفسه أمام موقف تطويري يتطلب شكلا شعريا تعبيريا جديدا له القدرة على مواكبة تطلعات الإنسان العربي في الفن والحياة، فانطلقت الصيحات من كل الأقطار وعلى اختلاف الجنسيات إلى ميلاد شعر معاصر من شأنه توحيد وجدان الأمة فكريا وحضاريا، جوهره حقيقة الاستعمار وعدالة القضية الفلسطينية وغياب وحدة الأمة وما أصابها من تخلف وأمراض وغياب للعدالة الاجتماعية، أما شكله يكون مناسبا للموقف الشعوري اتجاه هذه المشكلات ومعبرا عنها أدق تعبير ،لا تحد من انطلاقته عوائق، يتميز بالحرية، وتسخير الموهبة لشيء جديد ذو قيمة أدبية شعرية تضاف إلى إنجازات الشعراء السابقين، فهذا الشاعر **عبد المعطي حجازي** يطرح تساؤله عن حاجتنا إلى القصيدة الجديدة فيرى " أن التغيير قد مس كل شيء في حياتنا، ومادامت الأشياء تتغير، فلا مناص من أن تتغير الرؤيا تبعا لذلك، وتتبثق القصيدة الجديدة "[1] و يرى أيضا " أن القصيدة المعاصرة هي القصيدة التي تملك أكبر حيز من الرؤية المستوعبة لأكبر حيز من العالم واقعا وحلما ، والتي تملك من الشجاعة ما تنفي به عن نفسها كل ما يثقل شعرنا من خلايا ميتة ،وأوهام وعادات مسيطرة ،و قداسة مبتذلة هي نشوتنا السرية في الصعود و الهبوط ،مواجهتنا لذواتنا، ودهشتنا أمام ما ينكشف فجأة في يقظات أشبه ما تكون بالأحلام ".[2]

1- أحمد عبد المعطي حجازي ، " القصيدة الجديدة و أوهام الحداثة" (مجلة إبداع)، العدد التاسع ،سبتمبر 1985 ،ص 8 .
2_المرجع نفسه ،ص9 .

وتتشبث الشاعرة **نازك الملائكة** بموقفها الرامي إلى التجديد حيث أنها اعتبرت أي شاعر عربي مقلد، إنما هو أسير قواعد جاهلية، وعواطف مقيدة، وألفاظ ميتة، في إشارة منها إلى رغبتها الملحة في عملية التجديد سواء كان منبعها عربي أو غربي، فهي تصارح نفسها والقارئ العربي بقولها" إنما اندفعت إلى التجديد بتأثير معرفتي بالعروض العربي وقراءتي للشعر الإنجليزي"[1].

وبدخول الشعراء المعاصرين ميدان تجديد الشعر لمسوا فيه قدرته على حمل تجارب العصر الجديدة، والسماح للقيم التراثية أن تعيش في شكله بكل أبعادها الفكرية والإنسانية، و التي لم تعد الأشكال التقليدية قادرة على حملها، و يضم الشاعر يوسف الخال في "مجلة شعر" في عددها الثالث صوته إلى صوت نازك الملائكة بقوله : " كما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا نحن كذلك أن نبدع شكلنا للتعبير عن حياتنا "[2].

إن الشاعر المعاصر وجد نفسه أمام أسباب فرضت عليه طائعا أم مكرها البحث عن شيء جديد، وعن شكل يليق بظروف العصر، فقد فكر مليا واهتدى إلى أن ظروف جيل من سبقوه تختلف عن ظروفه، وأن تجاربهم هي ليست تجربته، وأنه آن الأوان لمعرفة ما وراء المعروف وما يخبئه الوجود والعالم، فهذا الشاعر صلاح عبد الصبور يرى : " أن الشعراء هم ورثة الشعر وأن لهم الحق كل الحق في تغيير ملامحه و تبديل قسماته ... وأن ملكية أرض الشعر آلت إلى هذا الجيل فليخطط إذا كما يشاء له وحيه و إلهامه"[3].

إذن فالدعوة إلى هذا النمط الجديد من الشعر كانت من ورائه عوامل تبناها الشاعر المعاصر لتبرير ولوجه عالم القصيدة الجديد، حيث رغب في أن تكون قصائده عربية هادفة تصبو إلى مستوى العالمية، ويمكننا أن نصنف هذه العوامل إلى عاملين أحدهما نابع من تأثير داخلي بحكم الانتماء العربي والثاني تأثير خارجي بحكم الإطلاع على آداب وحضارات غير عربية، فأما الأول فيتعلق الأمر بحرب فلسطين 1948 وما تمخض عنها من قلق نفسي واضطراب عند جيل

1-نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر ،دار العلم للملايين بيروت لبنان،ط4،1962، ص84

2-كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق،2004،ص14.

3- الشعر الجديد لماذا، صلاح عبد الصبور ،مجلة المجلة المصرية، عدد1961/59، ص56 .

الشباب، يضاف إليها حرب 1967 التي خيبت آمال الأمة العربية والتي لم تكن هزيمة عسكرية فحسب بل هزيمة حضارية، أعطت دعما للمثقفين العرب بالعودة إلى الماضي واستنفار كل التجارب العربية بما عرف عنها من ازدهار في محاولة صبغها بنوع من الجدة لتكون ملائمة لروح العصر ومتحدية لصعوباته ونوائبه، فالأمة العربية أدركت ضرورة إعادة بناء ماضيها العريق على أساس حديث ومساير للعصر، وأيقنت أن الحياة نفسها لا تسير على نمط واحد، من هنا كان لا بد من نموذج أصيل أصالة جذوره، نموذج له القدرة على الولوج في قلب العالم، والتعبير عن الكيان الإنساني وبهذا يكون الشعر المعاصر " تجديد يعترف بأن لكل زمن خصوصياته، وأن الفن كالإنسان يعيش في عالم متغير يتحرك وفق تيارات العصر وفكره، فيقتحم عالمه الخاص دون إخلال بالأصول"[1].

وبتصفحنا للعديد من الدراسات حول الشعر المعاصر- نجدها تتضمن نفس العوامل والأسباب التي وضعتها الشاعرة نازك الملائكة - والتي على أساسها نجدهم يتفقون -، حيث رأت بأن القصيدة القديمة لم تعد قادرة على حمل مستجدات العصر الراهن، ومن ثم التفكير في نمط جديد له القدرة على حمل ما يختلج في نفس الإنسان المعاصر، ومعبرا عن رغباته في النزوع إلى الواقع والحرية، والسير جنبا مع التقدم الحضاري الذي يفرض الجديد، وكذا الحنين إلى الاستقلال الذي ومن خلاله يحاول الشاعر إثبات شخصيته الحديثة، والنفور من النموذج الذي يعتمد على تكرار وحدة ثابتة إلى بيت يطول ويقصر تبعا للدفقات الشعورية، وإيثار مضمون يتسع بصدر رحب للتجربة الشعرية الجديدة كرد فعل على القصيدة القديمة التي أحاطت نفسها بأسوار ضيقت المضمون.

1- محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية:الشعر ، المسرح، القصة النقد الأدبي،د دار المعرفة الجامعية،2000ص157.

- - في كتاب "قضايا النقد الحديث" للدكتور محمد صايل حمدان/ ص29-32/ وكتاب "الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث" للدكتور عبد الله محمد الغذامي/ص41، وموضوع "رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر" للدكتور محمد إحسان من مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق/ص20.

ولنقف الآن عند عامل تأثير الخارجي على الداخلي وتأثر الداخلي بالخارجي، مؤكدين على هذه النقطة باعتبارها المكملة للعامل الأول بإقرار الشعراء المعاصرين أنفسهم الذين احتكوا من قريب أومن بعيد بالثقافة الأجنبية التي كان لها دور كبير في أن ينظر الشعر إلى نفسه، و يعيد الشاعر التفكير في قيمه الإنسانية التي انحطت وإلى مجتمعه، وما آل إليه من قيم زائفة وهزائم متكررة، مجتمع تحول إلى حقل من الألم و المعاناة تربته الضياع والاغتراب، و نباته الانهيار النفسي .

وفي مقابل هذا يفرض العصر على الشاعر أن لا يكون شاعرا مهمته نظم الكلام والفن بل أن يكون عارفا فيلسوفا مؤرخا أسطوريا وعالم نفس واجتماع حتى يغدو الشعر وسيلة لاكتشاف الإنسان والعالم، وتتحدد مسؤولية الشاعر في حمل رؤيا الإنسان و الحياة والكون والقيم و تصبح القصيدة في يد الشاعر أداة لتفسير العالم برؤيا حضارية جديدة تشتمل على تجربة تنزف بجراح الألم و المعاناة، على حد تعبير الشاعر نزار قباني الذي أكد أن " التجربة شرط أساسي من شروط الكتابة، والكاتب الذي لا يعاني، لا يستطيع أن ينقل معاناته للآخرين كالمرأة التي تريد أن تصل للأمومة دون المرور بمراحل الحمل والمخاض"[1].

وبحكم تمكن بعض الشعراء المعاصرين أمثال نازك الملائكة وبدر شاكر السياب من اللغة الانجليزية سهل لهم ذلك الإطلاع على ثقافات وآداب الأمم الأخرى ، متأثرين بشكل القصيدة الغربية، ومضامينها الأسطورية المستوحاة من بعض الكتب، ككتاب "**الغصن الذهبي**" لصاحبه "**جيمس فريزر**" الذي اطلع عليه الكثير من الشعراء بما يحتويه من رموز وأساطير متأثرين به، وموظفين لرموزه في أشعارهم.

ويعد **جبرا إبراهيم جبرا:** "عنصرا فاعلا في توجيه القصيدة العربية المعاصرة من خلال ترجمته للقسم الأول من كتاب الغصن الذهبي الذي أثر تأثيرا عميقا على عمل **السياب** الشعري."[2]

1- عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة و معاصرة ،دار العلم للملايين بيروت لبنان ،ط01،1984،ص319.

2- فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي ، دنقل، جبرا ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت،ط01،1991، ص6.

كذلك لا يمكننا أن نمر دون أن نشير إلى عامل خارجي آخر، وهو تأثر الشعراء العرب بالشاعر و الناقد "**إليوت**" فيما تعلق بخصائص شعره وما تضمنه من دراما وأساطير، و خروج عن ما اتفق عليه المعجم اللغوي للكلمة و هو ما أشار إليه الناقد **أسعد رزوق** في جملته المختصرة: " إن المثال الإليوتي كان منهجا احتذى حذوه الكثيرون من شعرائنا وتأثروا به وساروا في خطوته"[1].

وإضافة إلى ما ذكرناه، هناك عامل جمع بين العاملين بصدور مجلة "**شعر**" التي فتحت ذراعيها للشعراء والموهوبين ولكن أكثر شبابها استهوتهم الحضارة الغربية الأوروبية وبهرهم ما وصلت إليه من إبداع.

إذن فهل الشعر المعاصر ابن عربي ذو جنسية غربية ؟ سؤال يجعلنا نفتح صفحة نرفع على بياضها قضية من أنكروا نسبة الشعر المعاصر إلى جذوره غير العربية خاصة فيما تعلق في جانبه الشكلي أو لغته، معتبرين أن اللغة تتجذر في صلب الموروث اللغوي الذي ينتمي له النص، الذي تصبح صورته مشوهة بمجرد قبوله لعنصر أجنبي أو جسم غريب على سياقه اللغوي .

فالتجربة الشعرية الجديدة عربية استأنس لها سمعنا، وقبلها ذوقنا الفني، والشاعر العربي المعاصر اليوم " يغوص في لغة الضاد فيجد فيها كنوزا أخرى فيكشفها ويقدمها لنا في نصه الجديد، وتقبلنا لهذه التجربة هو استجابة ذاتية لما هو مخزون في وجداننا لهذه الإمكانيات المخبوءة في اللاوعي الجمعي لنا"[2].

وأما من الناحية الشكلية العروضية فإنها في القصيدة العربية المعاصرة ليست بضاعة استوردناها من غيرنا بقدر ما هي مستوحاة من عروضنا العربي وبحور الخليل التي يمكن التعامل معها بمنقوصها أو مشطورها أو منهوكها، حسب ما يتطلبه القول والشعور والموضوع، فبحور الشعر العربي ليست ضيقة في تفعيلاتها وقوافيها، خاصة إذا ما طبقنا عليها قاعدة **المناوحة**[-] .

1- أسعد رزوق، الأسطورة في الشعر المعاصر، منشورات مجلة الآفاق بيروت، 1959،ص107.

2- عبد الله محمد الغذامي، الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث ،ص06.

- - هي اتساع بحور الخليل الستة عشر بتقسيم كل بحر منها إلى أربعة بحور (تام،ناقص،مشطور،منهوك) ثم الحصول منها على 4096 بحرا كنتيجة لضرب عدد بحور الخليل (16في 4) و التي تعطينا 64 بحرا،ثم ضرب (64 في64).ثم لدينا ثمان و عشرون قافية بوصف كل

وفي الجمع بين هذا وذاك نورد قول الدكتورة **سلمى الخضراء الجيوسي** عن رأيها في حركة الشعر المعاصر إذ تقول أنه: " وليد استجابات فنية وسياسية ونفسية مجتمعه"[1].

ولم تكن الحركة الأدبية في الجزائر بمنأى عن هذه المستجدات ولم يغب موقفها من الشعر المعاصر فقد أخذ الدكتور أبو القاسم سعد الله الكلمة نيابة عنها بقوله" كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة، وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة ...غير أن إتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولا سيما لبنان، وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[2].

ومن تعدد الرغبات و العوامل للوصول إلى تعبير قادر على حمل معاناة المثقف العربي والتطلع إلى آمال الأمة العربية، انتفض الشاعر المعاصر على القديم، وقامت ثورة أول الأمر على شكل القصيدة، كخطوة تمهيدية كان أثرها نسبيا على طبيعة الشعر في محاولة لتغيير موضوعاته وتوسيع حدوده، ليكون مرنا متعايشا مع مختلف التيارات المعاصرة وتوالت المحاولات والتجارب حتى وصل هذا الشعر إلى الإنسان العربي بصورة جديدة في إيقاعه، ولغته ومضامينه.

ورغم المحاولات السابقة للشاعرة **نازك** إلا أنها تقر وتعترف أن شعراء آخرين قد سبقوها في تجريب هذا الشكل الشعري الجديد إذ تقول: " ثم أنا نفسي عثرت على قصيدة حرة منشورة قبل قصيدتي، وقصيدة **بدر شاكر السياب** للشاعر **بديع حقي** وهذا مقطع منها:

أي نسمة

حلوة الخفق عليله

تمسح الأوراق في لين ورحمه

تهرق الرعشة في طيات نغمه

حرف من حروف الهجاء قافية ،و كل حرف يحتمل أربع قواف بوصف الحركات الثلاث ثم السكون ،فإذا ضربنا عدد القوافي بعدد الحركات (28×4) تعطينا 112 قافية و بتطبيق مبدأ المناوحة كان لدينا (112 في 112) أي 12544 قافية.

1- شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1985،49

2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الآداب بيروت ط2،/1977، ص52.

وأنا في الغاب أبكي"[1]

وترى نازك من أن "الباحث الدكتور **أحمد مطلوب** قد أورد في كتابه "**النقد الأدبي الحديث في العراق**" قصيدة من الشعر الحر عنوانها "**بعد موتي**" نشرتها جريدة العراق ببغداد سنة 1921 تحت عنوان **النظم الطليق** وإليك مقطع منها:

أتركوه لجناحيه حفيف مطرب

لغرامي

وهو دائي ودوائي

و هو إكسير شقائي"[2]

إلا أن الريادة الحقيقية لهذا الشعر المعاصر اختلف النقاد في أي من الشعراء هو أول من جربه ونظمه، خاصة وأن الآراء تضاربت بين مستحوذ وناف فقد "نشرت الشاعرة نازك الملائكة قصيدة "**الكوليرا**" في مجلة "**العروبة البيروتية**" ، في عددها الأول عام 1947 وذكرت أنها كتبتها بتاريخ 1947/10/27"[3] لذا فأغلب النقاد والدارسين يرون بأن هذه القصيدة هي من فتح باب هذا النوع من الشعر على العصر بغض النظر عن المحاولات التي سبقتها أمثال الشاعر **علي أحمد باكثير** و**محمود حسن إسماعيل** و**لويس عوض**، و**فريد أبو حديد**، و فريق آخر" يضع لواء الريادة في يد السياب من أجل قصيدته "**هل كان حبا** " والتي كتبها في سنة 1947"[4] ومنهم الناقد **إحسان عباس** الذي أطلق عليه لقب "أبي الشعر الحديث من كل وجه و في كل مجال "[5].

بعد هذا اشتدت الرغبة من قبل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب إلى نظم العديد من القصائد والدواوين، وتتابعت بعدهما وإلى جانبهما عملية النظم حتى قوت الحركة وتجاوز الشعر

1- نازك الملائكة : قضايا الشعر العربي المعاصر : ،دار العلم للملايين بيروت لبنان،ط4،1962، ص14.

2- المرجع نفسه ، ص15.

3- أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ص226.

4- محمد إبراهيم أبو سنة ،تأملا ت نقدية في الحديقة الشعرية :قراءات ودراسات، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1989 ص 19.

5- فخري صالح ، دراسات نقدية في أعمال السياب،ص515 .

المعاصر نطاق المحلية، ولا بأس من سرد عام لبعض الدواوين الشعرية وتواريخ صدورها والتي إن دلت على شيء فإنما تدل على تقبل الحركة الجديدة والإقبال الكبير عليها:

- § عاشقة الليل: نازك الملائكة 1947
- § أزهار ذابلة : السياب 1947
- § شظايا ورماد: نازك الملائكة 1949
- § ملائكة وشياطين : عبد الوهاب البياتي 1950
- § المساء الأخير : شاذل طاقة 1950
- § أساطير: السياب 1950
- § خطاب مفتوح من أب مصري إلى الرئيس ترومان:عبد الرحمن الشرقاوي1951
- § أباريق مهشمة : للبياتي 1954
- § قصائد : نزار قباني 1956
- § الناس في بلادي: صلاح عبد الصبور 1957
- § قرارة الموجة : نازك الملائكة 1957
- § مدينة بلا قلب: أحمد عبد المعطي حجازي 1959
- § أنشودة الطريق : كمال نشأت 1961
- § شجرة القمر : نازك 1965
- § مأساة الحياة وأغنية الإنسان: نازك 1968
- § يغير ألوانه البحر : نازك 1977

وبنظرة إحصائية دقيقة لرسوخ الشعر المعاصر، واكتساحه الساحة الأدبية العربية نجد بأن أواخر الأربعينيات كانت بداية تمهيدية أصابت شكل القصيدة من حيث البيت الشعري والقافية حتى أن السياب ونازك الملائكة باعتبارهما الرواد الأوائل يقرون لبعض نماذجهم الأولى على أنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي ، وبحلول الخمسينيات وبداية الستينيات لم يعد الشعر ينظر إليه

في مضامينه على أنه مجرد أغراض بل تحول إلى تعبير عن معاناة نفسية لأزمة الإنسان وموقفه من الوجود، وولج الرمز والأسطورة عالم الشعر، وأصبحا أحد ركائزه ودعائمه واحد مكونات مكونات صوره ، وعن تسمية يعرف بها شعر هذه المرحلة وعلى أي أساس يمكن التفريق بينه وبين مرحلة الحديث ممثلة في مدرسة إحياء الأدب شعرا و نثرا بعد الجمود و الركود الذي عرفه عصر الضعف، فيصبح لدينا من الناحية شعر حديث وشعر معاصر مما دفع بالعديد من الدراسات النقدية إلى محاولة التفرقة بين المصطلحين فرأت بأن المعاصر إنما هو مصطلح يعني الزمن فحسب زمن قريب من الوقت الذي نعيشه قد يعود إلى الوراء بنحو خمسين أو ستين سنة وما تجاوز هذه المدة فإنه يدخل في نطاق الحديث، فصفة المعاصر بعد زماني هو بالنسبة لجيل التسعينيات دائرة لا تتجاوز خمسين عاما تقريبا أما بالنسبة لجيلنا فإنه في حدود السبعين عاما. هذا إن لم يكتسحه تجديد آخر مستقبلا، يستوجب البحث عن مصطلح آخر، هذا من الناحية التاريخية أما من الناحية الأدبية فإن مصطلح المعاصر يشار به إلى الأساليب الفنية التعبيرية الجديدة من صور ورموز و لغة، و التي اتخذ منها الشاعر المعاصر سبيلا للتجديد الجمالي، والارتقاء بالأدب عامة إلى مستوى العالمية ومهما يكن فإن هذا الشعر" يشمل كل شعر هذا العصر أو الشعر منذ الحقبة الرومانسية فقط أو منذ بداية الحرب العالمية الثانية فهو إذن عائم معمم لا تتضح أبعاده ولا تتبين حدوده"[1].

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزه إلى التسمية فلم يستقر هذا الشعر منذ بدايته على تسمية واحدة وإن كانت جل التسميات الأولى ربطها أصحابها بالجانب الشكلي للقصيدة، فأطلقت عليه الشاعرة نازك الملائكة مصطلح الشعر الحر أي حرية التصرف في تفاعيل الخليل والقوافي فكانت هي:" التسمية الأولى من حيث الظهور في أعداد مجلة شعر وذلك بسبب التأثير الثقافي ليوسف الخال رئيس التحرير، ومعرفته بالحركات الطليعية التي ارتبطت بالشعر الحر الأمريكي ..."[2] ولكون هذا الشعر الجديد أيضا لا يستطيع أن يعتمد على نظام البيت الشعري القديم ولا

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1991. ص29.

2- جابر عصفور رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء **المغرب** ط1 ، ص202.

بالأغراض الشعرية القديمة فكان أن أوجد الشاعر لنفسه حرية في التعامل مع الكلمة وكسر قيودها الدلالية إلى دلالات جديدة تنسج ضمن السياق صورة مركبة تساهم في تكوينها مختلف الأجناس الأدبية من أقصوصة وملاحم، وتدخل في بنائها أشكال تعبيرية حوارية وأسطورية أملا في تجسيد المواقف و نقل مختلف الانفعالات النفسية .

إلا أن هناك من رفض هذا المصطلح لأنه يوهم في حد ذاته لدى القارئ أو المثقف بأنه شعر يتحرر كلية من الأوزان والقوافي، وبالتالي غلبة النثرية عليه واستئصاله من أكبر ميزة موسيقية التي حفظت له البقاء و الدوام، ومن ثم يصبح كل ناثر شاعرا. ففلان كيفما كان مستواه ناثر إذن فهو شاعر. وفي هذا يرى الشاعر "**إليوت** Eliot ":" إن تسمية الشعر الحر تسمية خاطئة، لذلك أنه ما من شعر يمكن أن يكون حرا لمن يريد أن ينجز عملا شعريا جيدا، وإن الحرية لن تكون أبدا هروبا من الوزن في الشعر، و إنما هي في السيطرة عليه و إتقانه ...وكان أن شاع في نتاج الشعر الحديث كثير من النثر الرديء بعنوان الشعر الحر"[1]. وتباينت الأسماء والمصطلحات لهذا المولود الجديد ولم تقم له عقيقة واحدة، بل أن كل ناقد اختار له اسما من زاوية خاصة، إما تبعا للشكل أو المضمون أو الزمن، وقد أثار هذه القضية صاحب كتاب "**الصوت القديم الجديد**" الدكتور **عبد الله محمد الغذامي** عندما ذكر بأن:" الدكتور محمد النويهي تناوله واصفا تسميته بالشعر الحر بأنها تسمية جد رديئة ....ويتمنى أن يطلق مصطلح (الشعر المرسل) ثم ينهي نقاشه بأن يقترح تسمية هذا الفن الشعري باسم الشعر المطلق ...و تأتي محاولة **عز الدين الأمين** في إطلاق اسم شعر التفعيلة....، ويعترض **غالي شكري** على هذه الأسماء وهو يرى أن تسمى بحركة الشعر الحديث...، وتستخدم **خالدة سعيد** تعبير حركة الشعر الحديث أيضا في كتابها "**البحث عن الجذور**"[2].

1- محمود أمين العالم و آخرون، في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة و العلوم، تونس 1988ص198.

2- الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث ص11-12-13-14-15.

ورغم تعدد المصطلحات، فإن الغالب منها - مع توالي الدراسات النقدية الأدبية - استقر على مصطلح المعاصر تحديدا لزمانه، وإشارة إلى وسائله وأدواته الفنية الجديدة التي باتت من الضروري على كل شاعر معاصر التقيد بها في بناء القصيدة، و تحقيق كيانها العضوي الموحد فيها، و لا بأس من إيراد هذه الأدوات في شكل نقاط مختصرة :

-1- الوحدة العضوية: بأن تكون القصيدة المعاصرة بناء فنيا متكاملا، تقبل كل أصيل، وترفض كل دخيل من شأنه أن يغير بناءها أو يخرجها عن موضوعها فهي: "لا تقف عند وحدة المشاعر والأفكار التي تتألف منها الرؤية الشاعرية، وإنما تتجاوز ذلك إلى وحدة الأدوات الشعرية المستخدمة في تجسيد هذه الرؤية ذات الأبعاد المتعددة"[1].

-2- صدق التجربة : تتكون القصيدة وفقا ليقين الكاتب بالتجربة التي يعانيها، وجدانية باطنية أم انفعالية يمتزج فيها عالمه الداخلي بالعالم الخارجي بحيث تتطلب:" اشتمالها على انفعال أو فكرة ممزوجة بأحاسيس ورؤى الشاعر" [2].

-3-الإيحاء وعدم التقرير: إبداع الرموز من الواقع و التراث و الأساطير، و اعتبارها وسائل أشد فاعلية في التعبير عن الواقع و المشاعر الإنسانية ، بطريقة إيحائية لا تكشف للقارئ كل المعاني بقدر ما تحتفظ له بقدر غامض يستدعي التعمق و التأمل وفي ذلك:" قول الشاعر السوري محمد عمران:....حريتي ليست فوضى، هي دخول في نظام الأشياء .... ولأني حر فأنا غامض تضعني حريتي في المجهول، تحكمني خارج الدروب والطرقات المأهولة وترميني في الغابة حيث علي أكتشااف كل شيء"[3] .

-4- الالتزام: فالشعر المعاصر وضع صوب عينه الحياة و المجتمع وعني بهما وقربهما أكثر، وغدت القصيدة تستمد قوتها من الحياة و ما فيها من ظلم وفقر و جوع وحرمان، تتناول حيرة الإنسان المعاصر إزاء القضايا الأزلية، وتحديد مستقبل الحضارة العربية والشاعر "**فاروق شوشة**"

1- على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة الآداب القاهرة ط05،2008،ص34.

2- محمد الحليوي ، مباحث و دراسات أدبية ،الشركة التونسية للنشر و التوزيع،ص53 .

3- شعر الحداثة و موقفه من التراث الكلاسيكي للشعر العربي ، مقال ممدوح السكاف،مجلة الموقف الأدبي ، عدد449،اتحاد الكتاب العرب دمشق،2008. ص57

في معرض حديثه عن هذا العنصر يقول :"واعترف أن مساحة كبيرة تضم بعض القصائد تبدو ولأول وهلة وكأنها حديث عن الذات لكنها في جوهرها ليست بعيدة عن هموم الآخرين، والكثير منها يرتبط - في جوهره - بساحة الأحداث و التجارب التي تركت أثرها عميقا في وجدان الإنسان المعاصر "[1].

-5-التلاحم: تبتعد القصيدة المعاصرة عن وحدة البيت التي عرف بها شعرنا القديم ،فعباراتها وجملها المكونة للسطر الشعري لا يمكن بأي حال تقديم بعضها على الآخر وإلا اختل المعنى، فمقاطعها تتلاحم في نوع من الترتيب مكونة صورة كلية غزيرة تساهم الموسيقى منها بنسبة عالية في الكشف عن معانيها وعواطفها.

-6-الجدل: ويساهم في تشكيله سر الوجود واللاوجود، وإعادة اكتشاف ما فيه من متناقضات وأزمات وإكسابه معنى جديدا فيكون الصراع مرة بين الشاعر وعالمه الداخلي يتحدث إلى نفسه و ما بها من مشاعر وأزمات، ومرة بين العالم الخارجي وما به من أصوات متصارعة، فبنية القصيدة المعاصرة: " تقوم على حركة درامية في داخل القصيدة بحيث تقدم أصوات متعددة متصارعة حتى وإن كان من داخل صوت الشاعر نفسه، يحدث بينها صراع ينمو ويتصاعد ثم ينتهي بأشكال مختلفة "[2].

-7- الإبداع والانطلاق: القارئ للقصيدة المعاصرة لا يمكنه أن يهتدي إلى أي المذاهب الأدبية التي ينتمي إليها الشاعر، أو أي الأغراض الشعرية المستخدمة فيها، إنها غير مقيدة بل منطلقة تجمع بين كل المذاهب، وتنصهر فيها جميع الأغراض إنها كيان جديد وإبداع مستمد من الوجود الواقعي، وما يشتمل عليه من فنون غير أدبية كالسينما والتصوير والموسيقى واستخدامها كمحاولة لإعادة تركيب الواقع اللاشعوري وأيضا محاولة لممارسة الإبداع الشعري لواقع أصبح كل ما فيه ضد الشعر ، لهذا رأى الشاعر المعاصر أنه مسؤول ومطالب بالكشف عن معنى جديد داخل عصره، ولا بأس بالعودة إلى التراث وتجديده وفق العصر لتحقيق النمو و الاستقرار.

1- محمد إبراهيم أبو سنة ، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية ،ص50.

2- فخري صالح ، دراسات نقدية لأعمال السياب ،/حاوي دنقل ،جبرا، ص126.

وخلاصة القول فإن نوعية الواقع قد فرضت على الشاعر المعاصر تجديدا يقابل هذه النوعية، ولا خير في شعر لم يصدر عن معاناة وجهد معبرا عن رسالة الأمة، و ما تصبو إليه من حق وخير وجمال، ولن تتكشف موسيقى الشعر الشعورية وتأثيراتها إلا من خلال قرع أجراس الصمت المخيم و الركود المتفشي فهو إذن شعر :" تترابط فيه أحداث عصر سواء في بيئته المحلية المحدودة أوفي البيئة العالمية فتنعكس الأحداث بعضها على بعض مشكلة دراما الإنسان المعاصر"[1].

ولا يتوقف الأمر عند مجرد عكس أحداث الواقع وإنما العمل والأمل في تغييرها ونعني الواقع السلبي وإبرازه في صورته الحقيقة والاهتمام أكثر بقضايا المجتمع في ظل ذوبان الرابطة بين الإنسان و الإنسان، وتباعد المتناقضات التي حاول **السياب** في الكثير من قصائده رد الاعتبار لها معتبرا إياها: "العالم الحقيقي الذي لا مفر من تزاوجهما وتلاقيهما وتعانقهما"[2].

فالشعر المعاصر ثورة في التعبير وللتغيير، والقصيدة المعاصرة كما يعرفها الشاعر **صلاح عبد الصبور** في كتابه "**حياتي في الشعر**" ليست مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ولكنها بناء مندمج الأجزاء، منظم تنظيما صارما ....يوحي بالإرادة العاقلة والحساب الدقيق والوعي اليقظ ....كما يوحي أيضا بالعفوية والتلقائية"[3] فلا أنانية وحب النفس في طرق المواضيع ولا تكلف يفرغه الشاعر ليسق به ظمأ الإنسان المعاصر.

وغيرتنا على أدبنا الجزائري وحبنا له تدفع بنا إلى عدم طي الصفحة ووضع نقطة للنهاية دون أن نلفت النظر متسائلين هل سايرت الحركة الأدبية الجزائرية ميلاد هذا الشعر المعاصر؟ لنجد بأن "معظم الباحثين يتفقون على أن **أبو القاسم سعد الله** هو من كتب النموذج الأول من

1- ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة :دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط01،2005 ، ص88.

2- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ، ص143.

3- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمي للنشر (لونجيمان) ط01،2000،ص10.

خلال قصيدته **(طريقي)** التي نشرت في جريدة **البصائر** 25/ مارس 1955 قبل قصيدة **الغوالمي أحمد** بحوالي شهر بقصيدته **(أنين ورجيع)** 22/أفريل 1955"[1].

والتي يقول فيها أبو القاسم:

يارفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي !

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال .[2]

1- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر،ص66.

2- أبو القاسم سعد الله ، ديوان الزمن الأخضر ، عالم المعرفة، الجزائر ، ط03 ، 2010 ، ص137 .

الفصل الأول

الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر

- 1 - المبحث الأول : تشكيل الصـــــورة
- 2 - المبحث الثاني : التشكيل الموسيقي
- 3 - المبحث الثالث : اللـــــــــغة
- 4 - المبحث الرابع: الرمــــــــــز
- 5 - المبحث الخامس: الغموض و الرؤيا

المبحث الأول : تشكيل الصورة

الصورة أحد المكونات الأساسية التي تشكل القصيدة العربية، لا غنى عنها في الشعر لا قديما ولا حديثا، ولا تتحقق بلاغة الكلام إلا بها، وقبل أن نستعرض سماتها و تشكلاتها في الشعر العربي المعاصر،لا بد أن نشير إليها قديما حتى نلمس هذا التغيير والتجديد الذي طرأ عليها فمفهومها القديم قصرها على نوع واحد وهو البيانية بحيث تكون وظيفتها الشرح والتوضيح والزخرفة، في إشارة إلى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بأنواعه، فهذه العناصر في الشعر التقليدي بمجرد أن يصل الشاعر إلى نقطة تتطلب الشرح و التدعيم و التزيين، فإنه يلجأ إليها رغبة منه في أن يكون شعره واضحا، وأن يكون المتلقي راضيا، وفي هذه الحالة تعد الصورة تابعة، وقد لا توجد تماما مع أن أهميتها عرفت منذ أن عرف تراثنا الشعري القديم بإجماع كل دارسيه يقول **الجرجاني**" قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح و التعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"[1].

فالاستعارة مثلا كمجاز لغوي عكس الحقيقة، يراد بها استخدام اللفظ في غير معناه الأصلي بنوعيها المكنية والتصريحية، لجأ إليها الشاعر القديم لتحقيق غايتين أساسيتين هما التصوير والإقناع فقد تعجز اللغة العادية عن القيام بمهمة تحديد ماهية الانفعالات و إدراكها، فيضطر إلى استعارة اللفظ على وجه المجازلا الحقيقة، وهذه العملية الاستعارية تكون في هذه الحالة من ضروريات العقل الذي يرى نفسه ملزما بمساعدة النفس، على كشف الحقيقة وتنظيم التجربة وهذا ما قصده الناقد "**مري**" " أن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته و مشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا "[2].

والصورة جوهر الشعر تتحقق فنيتها ومدى مساهمتها في بناء القصيدة عندما تعبرحقا عن شعور الشاعر الذي يختلف عن شعور الآخرين، وقد ظل الاهتمام بها قديما وحديثا رغم تغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فوجودها يظل قائما ما وجد الشاعر، لذلك أدركت القصيدة المعاصرة

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: تعليق و شرح عبد المنعم خفاجي،مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة، 1977،ص114.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط3، 1992 المركز الثقافي العربي،ص119.

أهميتها وظلت في حاجة إليها، وإن جددت في شكلها ومفهومها العام، فالكلمات في الشعر المعاصر ليس شرطا أن تكون مجازية، لذا فقد تكون سهلة حقيقية إلا أن رسمها في السياق يدل على خصوبة في الخيال، وأن هناك صورة عامة بمثابة انعكاس لتجربة الشاعر يحاول هذا الأخير نقلها إلى القارئ، ولم تعد في الشعر المعاصر آلية ومجرد وسيلة لنقل المعنى وتوضيحه، بل أصبحت بنائية عضوية لا تطفو على سطح القصيدة، بل تضرب في صميمها لتكون لها القدرة على توليد التجربة، و إظهارها كاملة غير منقوصة تؤدي بالقارئ إلى الإحساس بها إحساسا عميقا لا سطحيا " و في هذا الاندراج أو الاندماج تحمل الصورة الفكرة أو التجربة أو الرؤية بتعقيداتها كلها الموجودة و التي ستوجد ..."[1].

ولم يعد مفهومها قاصرا على الجانب البلاغي كما ذكرنا سالفا بل امتد إلى تعانقه مع الجوانب الوجدانية، إنه تعانق لعناصر الأشياء خاصة الطبيعية منها مع مشاعر ورؤيا الشاعر المعاصر، تعانق و ارتباط عضوي قد تُشَل الصورة بسقوط أحدهما، و بهذا المفهوم فهي حسب الدكتور **إحسان عباس**: " تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام ... وأن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة "[2].

فدراسة الصور مجتمعة ينم عن وجود صور جزئية في القصيدة المعاصرة، قد نلمس كل واحدة منها في سطرين أو ثلاثة أو في مقطع، إلا أنها تتفاعل في مجملها مع جميع عناصر الخطاب الشعري، و مع جميع الصور الأخرى مشكلة صورة كلية متكاملة هي في حد ذاتها لب المعنى وجوهر المضمون، و هنا لابد أن ننبه إلى شيء وهو أن مصطلح الصورة بقي هو هو قديما وحديثا، ولكن الاستعمال تغير وتجدد، فقديما كان المضمون سابقا للصورة، أما حديثا فالصورة هي التي تشكله، و لم تعد تجميلا للمعنى، و إنما هي المعنى نفسه باعتبار أن ميدانها هو الشعر والشعر تعبير شعوري انفعالي نفسي مما يجعل مهمة الصورة الشعرية "وظيفة نفسية من

1- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث (دراسة) ،تقديم محمد جمال طحان ، الإصدار الأول 2008 ، صفحات للدراسة و النشر سوريا دمشق.

2- إحسان عباس، فن الشعر ، دار الثقافة بيروت لبنان، ط2، 1985،ص238 .

جهة ووظيفة تكثيف من جهة أخرى أي اختزال التجربة الحياتية بصورة دقيقة و مركزة بعيدة عن الاستطالة " [1].

ففكرة الشاعر المعاصر تجربة ورؤيا تتداخل بعالم المحسوسات يعيد الشاعر بناءها وفق نظرته لا نظرة غيره، نظرة تجعل من أفكاره مؤثرة و طريفة قريبة من الواقع الذي نعيشه، وكل فكرة تفتقر إلى صورة ما هي إلا محاكاة وكشف وبالتالي ابتعادها عن دور الصورة الحقيقي المتمثل في الخلق والنمو، خلق حركة أو صفة لم يعهدها القارئ، بالإضافة إلى تغريب المعنى و توسيع أبعاده، و خلق رؤية أو رؤى جديدة، و استدعاء لأفكار و خواطر و إحساسات غير محدودة، غير مقتنعة بصور الأشياء الخارجية، بل إنها تعمل على "[2] إثارة المخيلة و محاورتها و تحفيزها على رسم صور ذهنية ذات خصائص حسية متنوعة " إنه خلق لمشهد عام يكشف عن موقف أو حالة أو حلم لدى الشاعر، وعن انفعال لدى القارئ ، فكانت النتيجة التي اقتنع بها الشاعر المعاصر هي أن: " التعبير عن الفكرة يتم من خلال الصورة أو بالصورة" [3].

إن الصورة مكانها النفس لا الواقع، فصورة ما هو خارجي من محسوسات سرعان ما تتغير نظرة الشاعر له لما يتمتع به هذا الأخير من قدرة الغوص إلى المعاني، فالصورة الشعرية بهذا لاإنتماء لها في العالم الخارجي، إن موطنها العالم الداخلي للشاعر، إنها نفسه وذاته المبدعة، إذا أحسن استخدامها بمساهمة قدراته العقلية كي تحقق المراد و تبلغ المبتغى خاصة و أنها :"منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء "[4].

ويؤكد عز الدين إسماعيل المفهوم نفسه للصورة حيث يقول عنها: " تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[5].

1- ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا و لبنان من عام 1945 إلى عام 1985 دراسات جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999،ص374.

2- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت،1994،ص 88.

3- نعيم اليافي، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، ،مجلة الموقف الأدبي، عدد 255 دمشق، 1992،ص26 .

4- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،دار الأندلس بيروت، ط3،1984،ص08.

5- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،دار العودة بيروت،ط4،1981،ص270.

نخلص مما سبق أن المنطق والعقل يساهمان مع عناصر الخطاب الشعري الأخرى في تكوينها. والرأي نفسه نجده لدى المهتمين بفن الأدب من غير العرب فالشاعر الفرنسي "**بول ريفردي *Paul Reverdy***"، والشاعر "**أزرا باوند** Ezra *Pound*" لا يختلفان في مفهوم الصورة عن الرأيين السابقين فالأول يعتبرها "إبداع ذهني صرف"[1] والثاني يرى بأنها "تلك التي تقدم تركيبة عقلية و عاطفية في لحظة من الزمن"[2] تركيبة تقوم على اكتشاف وخلق شيء جديد عن طريق العقل من قبل الشاعر، هذا الشيء الذي يكون بالأكثرية نفسيا انفعاليا يعمل الشاعر على تركيبه من عناصر الموجودات والطبيعة ولكن بشيء من التناقض والعبث بنظامها، وهدفه من كل ذلك إضفاء نوع من الإثارة العقلية، والنفسية لدى القارئ عندما يجد نفسه أمام علاقة جدلية بين ذات الشاعرو موضوعه.

وبانطلاق الصورة الشعرية جنبا إلى جنب مع الفكرة والمعنى تصبح القصيدة في الشعر المعاصر صورة في حد ذاتها والصورة قصيدة، يقول الشاعر الانجليزي المعاصر "**س. داي لويس** S.Lewis- *Day*": "أن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة، هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر، ومثل كل الشياطين فإنها عرضة للإفلات من سيطرتنا وكلمة (صورة) نفسها قد اتخذت في أثناء الخمسين عاما الأخيرة أو نحوها، قوة غامضة وتأثيرا خفيا ... فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة إنما هي في حد ذاتها صورة"[3].

ذلك لأن الصورة تحول منطلقها المغلق من داخل الشاعر لتعود إليه، إلى منطلق مفتوح يبدأ بالصورة لينتهي إلى الشاعر ثم يصل إلى القارئ بعد اكتمالها عضويا، وبعد أن فرضت لنفسها وجودا، إنه اكتمال بناء يعمق الإدراك و الإحساس، ويحمل التجربة، معقد في آن واحد ذلك لبعده عن مدركات الحس إلا أن الصورة الكلية وهي تزيل هذا التعقيد فإنها تستعين بصور جزئية تقوم بدور التعبير الكامل عن المضمون والفكرة في سائر القصيدة الواحدة، حيث يعمد الشاعر إلى توسيع مدلول الكلمات وجعلها إيحائية حتى وإن بدت مستعملة استعمالا عاديا مستعينا بعنصر لا يمكن للصورة الاستغناء عنه، وهو الخيال الذي يصبح منطقيا وأكثر واقعية من الواقع، به ترتبط

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية، دار الثقافة بيروت لبنان، 1966،ص133.

2 - المرجع نفسه،ص 134 .

3- محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري ، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف القاهرة 1983،ص12.

رؤية الشاعر بما هو خارجي ارتباطا عضويا يقوم بنقل ما في الواقع ليقوم الخيال بإعادة صياغته وخلق علاقات جديدة بين الأشياء، علاقات يتداخل فيها عالم العقل بعالم الشعور فتحقق الصورة لنفسها وجودا لا يشك القارئ في مصداقيته ولا يحيد عن الإيمان به.

فالخيال إذن أداة الصورة ومصدرها لا يستطيع الشاعر المعاصر تشكيل عالمه الجديد الذي ارتضاه لنصه بمنأى عنه، إنه قوة عقلية ونفسية وعنصر أساسي في الصورة لا تكتمل قدرتها الفنية إلا به : " فهو تلك القوة النفسية التي يستطيع بها الأديب أن يعرض بها أدبه في صورة قوية مؤثرة وذلك بتصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد "[1].

تتشكل الصورة بوسائل عديدة أولها ما ذكرناه و نقصد به الخيال، فبمساهمته ترى الحياة كما أراد لها الشاعر، وثانيها الرمز الذي يعد تفاعلا بين الشيء الظاهر الحسي، والشيء الخفي النفسي اللاشعوري، دائما بمساهمة الخيال الذي يقوم بعملية اختيار ما يلائم التجربة وما يلائم اللاشعور والذي يحقق للصورة إيحائيتها التي هي بدورها تتحقق على إيحائية الرمز بما يضيفه لها من طاقة ويجعل إمكانية التعبير واسعة مستوعبة لجميع الحالات والتجارب.

فالصورة الشعرية بهذا المفهوم" رمز مصدره اللاشعور، و الرمز أكثر امتلاء و أبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة"[2] سواء كان هذا الرمز رمزا في حد ذاته أو أسطورة تدل هي الأخرى على الرمز الذي به تتشكل الصورة في الشعر المعاصر، لا بمجرد المشابهة والمماثلة، إنه الغوص في أغوار النفس وإقامة العلاقات بين عناصرها وعناصر العالم الخارجي ولا يتحقق ذلك إلا ضمن السياق الذي يضم مجموعة من الصورة تتضافر فيما بينها لتحقق نجاح الرمز في وظيفته الابلاغية الانفعالية .

إن اكتمال بناء الصورة و قيامها بوظيفتها من حيث هي تعبير مشحون بعاطفة إنسانية يدل على اكتمال الرؤية لدى الشاعر ونجاحه في تفجير اللغة وإكسابه الإيقاع ضربا من التدفق والفيض، وفي مدى إضفائه على التجربة حركة نفسية مكتملة تتآزر وانفعال القارئ .

1- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط1 ،1995،ص25.

2 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية، ص138.

إن الصورة واللغة والرمز عناصر جمالية لا غنى لأحدها عن الآخر في القصيدة المعاصرة. فالصورة رمز والرمز لا يكتمل بناؤه إلا بالصورة. هذه الأخيرة تتشكل أيضا بوسائل فنية أخرى تكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية منها تشخيص الجامد في صورة متحركة، واستعارة حاسة من الحواس لإدراك حاسة أخرى و أيضا المزج بين المتناقضات ودورها في التعبير خاصة عن المشاعر الغريبة، كل ذلك لهدف إقناع المتلقي بفكرة أو معنى و محاولة استمالته والتأثير فيه إما بالإقبال على الشيء أو النفور منه، و إذا خلت القصيدة من الصورة كان ذلك أحد أسباب فشل القصيدة، وإذا اقتصرت على التشابه الحسي المحض وكانت لغتها المشكلة لها متنافرة تطغى عليها الخطابية والمباشرة كتسمية الشيء باسمه أو وصفه بصفاته زاد ذلك من سطحية المعاني وانحطت القصيدة المعاصرة إلى ما دون مستوى الفن و فقدت تأثيرها وتعبيرها عن التجربة .

وأيضا من بين ما تتميز به الصورة في الشعر المعاصر "ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة و تشكيلها ، ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد"[1] بحيث تصبح الصورة مطابقة للتجربة يكتنفها الانسجام التام و تغدو شعورية و موحية مملوءة بالابتكار و الجدة والتكثيف فيلتمس القارئ فيها صورا جزئية منصهرة في صورة كلية هي بمثابة مركز ثقل النص الشعري ويجد فيها أيضا نتاجا زاخرا لعالم الشاعر النفسي وانفعالاته وخياله، تبدأ من أول سطر شعري بحركة ونمو وكأن القارئ أمام مشهد من الصور المتحركة المتفاعلة فيما بينها وما بين لغة القصيدة وموسيقاها و المناخ النفسي الذي يسودها إلى أن تكتمل في ذهنه صورة كلية عن أجواء المقاطع المشكلة لها، وهنا يمكننا أن نشير إلى اختلاف بسيط بين القصيدة المعاصرة والقصيدة القديمة فالأولى تصب جميع عناصرها بالتحامها عضويا في صورة واحدة هي بمثابة الغرض الشعري العام للنص، أما الثانية فقد لا تشكل صورة واحدة، وإنما مواضيع وأغراض مختلفة فقد

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية، ص161.

يضمن الشاعر القديم قصيدة واحدة عدة أغراض كأن يتغزل مثلا ثم يصف معجبا لينتهي مفتخرا ومشيدا بحسبه وشجاعته.

هكذا تحولت الصورة الشعرية إلى صورة نفسية انفعالية تتداخل فيها الألوان والأضواء والأصوات، ولم تعد مقتصرة على الإعجاب بالعالم الخارجي وتصويره، وإنما غدت شديدة الصلة بالتجربة الشعورية بتعقد أطرافها النفسية والفكرية لتمتزج بالوعي والخيال وتحقق الإبداع والابتكار. فالقصيدة المعاصرة لا وجود لها ولا معنى إن لم تحتضن صورة شعرية باعتراف العديد من النقاد الذين تناولوها بالدراسة والتحليل فهي في اعتقادهم "عالم مركب ينطلق من الصورة"[1] لكونها عنصر جوهري من عناصر شعرية القول بها يتحقق الإبداع الشعري فلا شعر بلا صورة ولا صورة بلا لغة.

وهي في شعرنا المعاصر ليست تمردا على ما سبقها ولم تخلق من عدم، بل هي امتداد لماضي تراثنا الشعري نقلها الشاعر المعاصر وهو يعرف البيئة التي نبتت فيها إلى بيئة جديدة فجهز لها تربة خصبة وعناصر مكونة لتعبر عن تجارب جديدة تختلف عن تجارب سابقيه من الشعراء القدامى، إلا أن هذا التغيير لوجه الصورة حديثا شابه نوع من الصعوبة في تحديد مفهوم الصورة المشكلة للقصيدة المعاصرة نتيجة كثرة الدراسات وتعدد الترجمات، تقول الباحثة **بشرى صالح** لقد "عانت الصورة الشعرية اضطرابا في التحديد الدقيق مصطلحا مستقرا حتى بدت تحديداتها غير متناهية وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين"[2].

والتباين في تحديد مصطلحها وغموضه أدى إلى طرح العديد من التساؤلات أهي اللغة أم الرمز أم الإيقاع أم الرؤيا ؟ وهل هي القصصية الملحمية ؟ وربما تساؤله أيضا عن إمكانية تضمين القصيدة الواحدة صورتين أو ثلاثة مختلفة ؟ ما سر نجاحها أهو الغموض الذي يكتنفها ؟ تساؤلات عديدة قد تجعل مصطلح الصورة غير مفهوم و دقيق، لكن إذا كان هذا رأي بعض الدارسين لها قد يكون للبعض الأخر رأي آخر في تحديد المفهوم انطلاقا من تساؤلهم عن مدى

1- آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصر ة، ،ص3.

2- بشرى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994،ص19.

نجاح القصيدة ككل، والذي يرونه في إحداث صدى لانفعالات الشاعر وخلقها لأحاسيس ومواقف لم يعتدها القارئ من قبل كأن تمكنه من وعي المواقف ووصوله إلى المتعة الفنية المطلوبة، وبهذا تكون "بنت التجربة والانفعال والفكرة"[1] أي هي الوسيط الذي تتربى فيه التجربة فتقدم لها من حنانها ما يمنحها المعنى والنظام، وتفتح خيال الشاعر على فضاء شاسع من الحقائق والأشياء والكلمات ليتم اقتطاع التجربة من جذورها لا من أغصانها، فتهيئ النص الشعري لاحتوائها أما الصورة التي "تكتفي برصد التشابه الحسي بين أطرافها وتسجيله ليس لها كبير اعتبار في ضوء المفهوم الحديث للصورة الشعرية ووظيفتها فوظيفة الصورة في إطار هذا المفهوم هي تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية"[2].

ولا أهمية للصورة ما لم تكن ثنائية التفاعل بين المبدع والمتلقي، وقليلة هي القصائد المعاصرة التي لا تحقق هذه الثنائية، مما دفع بالعديد من الشعراء المعاصرين إلى التفكير فيها قبل التفكير في القصيدة وقد أولاها النقاد المحدثون اهتماما كبيرا، وليس أدل على ذلك من الكتب التي خصصت عناوينها للصورة، مركزين على معاييرها التي وجدوها سمة مشتركة بين الشعراء المعاصرين من رمز و أسطورة و اعترافهم بقدرتها في تكثيف الصورة و إسهامها في تشكيل الرؤيا الجديدة باعتبارها "جوهر رؤيا الشعر مادام الشعر هو قوة إدراك الرؤيا للصورة وما دامت الرؤيا هي قوة إدراك الصور بالشعر"[3].

ومعنى ذلك أنها تصور معرفي يبنى داخل السياق الشعري، يصل من خلاله القارئ إلى حقيقة و طبيعة علاقته مع عالمه و وجوده، علاقة يحقق بها تقريب البعيد و تصور القريب برؤى جديدة موافقة للتجربة.

يقول الشاعر **أدونيس** مؤكدا هذه الفكرة إن الشعر الجديد هو نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم إنه إحساس شامل بحضورنا، و هو دعوة لوضع معنى

1- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ،ط1، 1995،ص59 .

2- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب القاهرة، ط5 ، 2008 ،ص73.

3- خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث مقاربات نظرية و تحليلية (أدونيس ،البياتي – درويش، حجازي، السياب، عبد الصبور) نماذج ، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع تونس، ط1،2007،ص262.

الظواهر من جديد موضع البحث والتساؤل وهو لذلك يصدر عن حساسية متافيزيائية تحس الأشياء إحساسا كشفيا، الشعر الجديد من هذه الوجهة هو ميتافزياء الكيان الإنساني".[1]

صحيح أننا لسنا بمستوى الناقد والشاعر، لكن فضولنا وغيرتنا يدفعان بنا إلى عدم السير في هذا البحث دون أن نبدي موقفنا في ما قاله **أدونيس** ألا يدل هذا على رفض القديم خصوصا وأنه من زعماء الحداثة الشعرية التي تبناها بتأثير من التيارات الفكرية الغربية التي تهدف إلى قطع الصلة مع الماضي، وإن كانت هناك صلة فالاكتفاء بما يخدم التجربة وتغيير معنى الظواهر برفض القاموس اللغوي القديم بمعانيه التي لم تعد قادرة على مجاراة البحث والتساؤل في عصرنا مع أن ناظم الشعر ليس بإمكانه خلق كلمات جديدة وإن أوجدها فإنه لن يشاركه في ذلك أحد، إذن فالقاموس القديم هو المنبع الأول و له أن يتصرف فيه بعد ذلك كيفما يشاء .

أما في ما يخص أنواع الصورة فقد ركز النقاد على ثلاثة أنواع كلية ومركبة وجزئية أما الباحث **خالد الغريبي** فقد أحصى في كتابه "**في قضايا النص الشعري العربي الحديث**" حوالي ثمانية عشر نوعا لها نذكرها كالآتي حسب ورودها:

- **الصورة المركبة**: سلسلة صور جزئية من سماتها التوالد التصويري من الجزئي إلى الكلي
- **الصورة الكلية**: أشمل من الصورة المركبة تتعلق بالسياق العام لحالة الشاعر وموقفه من الإنسان والوجود.
- **الصورة الجزئية**: هي جزء من الصورة المركبة و تمثل النواة الأولى لها .
- **الصورة التشكيلية**: تعتمد على فن التصوير و الرسم بالألوان و استخدام تقنية الظلال.
- **الصورة الحسية**: قائمة عل الحس و قريبة من المدركات اليومية .
- **الصورة المجملة**: صورة شمولية تصوير عنصر خاص و تشمل فضاء النص كله.
- **الصورة المتداعية**: تتداعى عن طريق التوليد و تتحكم في تنامي الصورة .
- **الصورة المسردة**: يطغى عليها أسلوب القص و سرد الوقائع و الأحداث.
- **الصورة الممسرحة** : تنهض على مقومات مسرحية .

1- الحداثة و التحديث في الشعر،مجلة عالم الفكر عدد 3 ، وزارة الإعلام الكويت 1988،ص26.

-**الصورة التجريدية**: استعارية أو كنائية تتكون من عناصر تركيبية غير موحدة .

-**الصورة الرمزية**: رموز أسطورية أو شخصية .

-**الصورة الإيقاعية**: تتشكل من إيقاعية القصيدة من أصواتها وكلامها و مساحات صمتها أو بياضها.

-**الصورة المتضادة**: جدل النفي و الإثبات.

-**الصورة العنقودية**: نواة تصويرية مولدة تتفرع إلى غصون .

-**الصورة المرجعية**: تستند إلى مرجعيات ثقافية أو معرفية أو تراثية أو تاريخية (تناص).

-**الصورة الرؤياوية**: تنهض على أدوات وأفعال دالة على المستقبل ما هو آتي والتجول في آفاقه .

-**الصورة الاسترجاعية**: مرتبطة بالذاكرة تنخرط في الحاضر و المستقبل من خلال الماضي.

-**الصورة الاستكشافية**: كشف الذات و العالم.

أردنا عرض هذه الأنواع رغبة منا في التعليق عليها متسائلين هل الشاعر المعاصر مجبر لبناء نصه الشعري أن يستند إلى كل هذا الكم الهائل من الصور؟ أم أن كل صورة بإمكانها أن تشكل نصا شعريا ؟ وهل وضعها صاحبها بمثابة أسس وقواعد يختار منها الشاعر النوع الذي يناسبه؟

في رأينا أن كل هذه النوع لا تعد صورا بقدر ما هي سمات فنية انفردت بها القصيدة المعاصرة فلو عدنا مثلا إلى الحسية لصح لنا القول بأن الفضاء الخارج نصي في الحقيقة لا يمكن للشاعر الاستغناء في الأخذ منه وفق ما يتناسب مع تجربته التي تتطلب تداعيا لمجموعة من الأفكار تتدفق شعوريا وتمتزج بفضاء عبر المتخيل الشعري لتتحول إلى إبداع وخلق وكشف.

ثم إن الرمز والأسطورة والقناع كلها سمات نجدها في القصيدة المعاصرة ولا نرى فرقا بينها وبين الاسترجاعية والمرجعية ومفهومها واحد أيضا بالنسبة للاستكشافية التي هي نفسها تقوم على أساس الرؤى بإيقاع يناسب التجربة ويثير انفعال القارئ.

إذن فكل هذه الأنواع التي ذكرت هي في الحقيقة مكونات القصيدة وجزئياتها التي تتشكل من خلالها الصورة الكلية هذه الأخيرة التي تمثل سفير القصيدة وجواز سفرها للمرور إلى

الشعرية والفن الأسمى، فأي نتاج أدبي "له مادة هي المضمون أو المحتوى وصورة هي التي تبرز ذلك المضمون....فالمعاني والأفكار والتجارب والمشاهد لتكون أدبا حيا نابضا وفنا معبرا ومؤثرا فإنها تستلزم حينئذ صورة توحي إلى النفس بشتى الإيحاءات و تؤثر فيها بمختلف المؤثرات حتى تنطبع في الأذهان وتستقر في الأعماق "[1].

وإذا عدنا إلى الأنواع الثلاثة الأولى التي سبق ذكرها من مركبة وكلية وجزئية فإننا نلاحظ أن أغلب الشعراء والنقاد قد أشاروا إليها في كتبهم ودراساتهم، ولكنهم ركزوا بصفة خاصة على الصورة الكلية التي تشمل أكثر من شعور ولا يقتصر فيها على طرح الموضوع لأن ذلك بمثابة نقص للصورة وعدم اكتمالها، بل تطرح فيها التجربة وما فيها من تداخل بين الموضوعات والانفعالات والمشاعر والرؤى.

إذن فالنص الشعري المعاصر هو نص تجربة لا نص موضوع لا يقتصر فيه على شعور محدد بل إن كل شعور يكون صورة مركبة له علاقة مع شعور آخر في صورة مركبة أخرى، هي في الأصل صور جزئية تهدف إلى نقل الأفكار وإيضاحها وتحمل دلالة نفسية أو ذهنية ويتسلسل التصوير الجزئي عبر تصوير تركيبي يفضي في النهاية إلى تصوير كلي.

وخلاصة ذلك أن الصورة في الشعر المعاصر "تنقسم إلى شقين الصورة المركبة وهي الصورة الفنية التي تمتد فيما تحمله إلى أكثر من اتجاه وتقوم خصوبتها على تعدد الصور التي ينهض بها سياق النص وتمثل التجربة الشعرية أبرز محمولات الصور المتكاملة والهادفة إلى خلق جو غني ومثير، غايته كشف عالم التجربة، والصورة المفردة تدخل في إطار الصورة المركبة الشاملة"[2].

ويرى الدكتور **إحسان عباس** إلى نوعين آخرين للصورة الشعرية في الشعر المعاصر أولاهما: **الصورة العريضة** في إشارة إلى الواقع والبيئة والعالم الخارجي للشاعر وثانيهما **الصورة**

1- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط1 ،1995،ص09.

2- ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا و لبنان من عام 1945 إلى عام 1985 دراسات جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999،ص375.

الطويلة والتي قد تكون جزء من العريضة يتم فيها نقل شخصية و تصويرها تبعا لواقعها وحالتها النفسية **فالصورة العريضة** بهذا: "تستخدم لتقديم المكان والبيئة والمجتمع وتتكون جزئياتها من المنظورات المكانية أولا ثم من المسموعات، و**الصورة الطويلة** تقوم بوظيفة رسم الشخصية وتقديم هواجسها، وهي التي يظهر فيها فرد أو شبح يستخدمها **البياتي** لرسم الشخصيات وخاصة القلقة التي تؤمن بماضيها أكثر من حاضرها" [1] .

و إذا ما تصفحنا بعض قصائد الشاعر **البياتي** ومنها قصيدة "**سوق القرية**" نجد فيها تعبيرا عن فقره وعن الظلم الذي يحيط بطبقته محاولا نقل آماله و طموحات شعبه في صور جزئية مستمدة من بيئته تمثل صورة كلية فيها سواد للظلم في مقابل الطموح.

نستنتج من كل ما سبق أن الصورة في الشعر المعاصر تتميز بالكلية يقدمها الشاعر في شكل صورة مركبة تساهم في لمها و إثرائها صور جزئية لتحقيق صورة مشهدية عامة مهمتها ليست شرح الفكرة أو تزيينها بل الكشف عن علاقات جديدة و واقع جديد و رؤى خاصة، وإذا ما أحسن الشاعر بناءها فإنها تغدو هي الفكرة وهي صميم النص الشعري يتجلى فيها سعة خياله على التصوير حتى يبعد نصه عن المباشرة والتقرير اللذان يفضيان إلى جفاء النص وخلوه من عناصر التأثير التي تدفع بالقارئ إلى تجاوزه وانعدام رغبته فيه.

وعلى الشاعر حتى يحقق رغبة القارئ في الإقبال والتعانق مع النص أن يجعل الصورة: "لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة... وإنما تنحرف به عن الغرض و تحاوره وتداوره بنوع من التمويه فتبرز له جانبا من المعنى وتخفي عنه جانبا آخر حتى تثير شوقه وفضوله فيقبل المتلقي على تأمل الصورة واستنباطها، وعندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى ويظهر الغرض كاملا"[2].

1- محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) للطباعة اللنشر بغداد، ط1، 1987،ص48.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،ط3، 1992 المركز الثقافي العربي،ص326.

ولتوضيح ما قلناه لا بأس من الإستعانة ببعض المقاطع التي وظف فيها أصحابها صورا شعرية يقول إبراهيم أبو سنة في قصيدته (**طفلة القمر**) صورة قوية البناء والدلالة صورة استشهاد الحرية حين يجبن حماتها:

"أما رأيتم العذراء طفلة القمر ؟

رأيتها تجرها سنابك الخيول في حظيرة الملك

و شعرها مذبة في كف زوجة السلطان

غسلتم اليدين في دمائها

صليتم من أجل أن تموت

لأنها تكلف الكثير".[1]

صور قد تتبادر في الذهن لأول وهلة أنها فارغة لوجود علاقات جديدة بين الكلمات داخل السياق، وبين فكرة الشاعر وواقعه، مما يدفع القارئ إلى الدخول في حوار مع القصيدة أخذا وردا تجاذبا و نفورا، إلى أن يصل إلى ما أراد أن يعبر عنه الشاعر بموت الحرية شهيدة وجبن وتخاذل من اعتادوا العيش تحت نير العبودية والاستبداد.

بقي لنا في آخر هذا العنصر أن نسلط الضوء على طريقة تكوين الصورة في الشعر المعاصر لنقول بأنها تداخل بين العديد من العناصر، من أشياء وظواهر وأفكار وانفعالات وأساليب، تتكون بطريقة عضوية تلاحمية تشكل نتاجا كليا غير قابل للانقسام نتاج تصبح الصورة فيه " تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص هو تلقائيا خروج عن النسق المعجمي في الدلالة و النسق الوظيفي في التركيب"[2].

والصورة في حد ذاتها تمثل للشاعر المعاصر معادلا موضوعيا بما يحسه ويريد التعبير عنه، وحسب تعبير "**إليوت** Eliot" فإن هذا المعادل الموضوعي إنما هو التركيبة المعادلة لإحساس معين بمعنى أن الصورة تصبح وسيلة فنية لنقل التجربة يكشف الشاعر من خلالها علاقته بها

1- إبراهيم أبو سنة ،ديوان قلبي و غازلة الثوب الأزرق ، المكتبة العصرية بيروت، 1965،ص27 .

2-محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري ، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف القاهرة 1983،ص28.

فيوظفها ويضعها في سياق ما يشعر به، بلغة إيحائية قد ينتقل فيها من الأسطورة إلى القصة إلى الحوار إلى الشخصية عناصر عديدة يجد القارئ نفسه أمامها، ولكن كلها تصب في موضوع واحد وشعور واحد وتجربة واحدة.

لذا فإن القصيدة المعاصرة تبعا لما ذكرناه "تحولت فيها الصورة بالرمز إلى رؤيا وهي تلتزم بالصورة على الفكرة لأن الفكرة هي أداة النثر والصورة هي أداة الشعر، إلا أنها غالبا ليست الصورة التشبيهية ولا الصورة التقريرية وإنما هي صورة تتولد في النفس عبر تخومها النائية... ومن هنا كانت الصورة الحديثة رؤيا أكثر منها صورة نقلية والرؤيا تؤكد على الصفة الداخلية للصورة"[1] وفي هذا المعنى تحضرنا مقولة "**بيلنكسي** belinksy " في تعريفه للفن حيث يعتبره "تفكير في صور"

ومجمل القول فإن الصورة الشعرية:

- تمرد على عناصر الشرح و التقريب و التوضيح، و ترحيب بعناصر التحويل و المفاجأة و الإدهاش بالغريب الممتع.

- كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، وليس معرفة المعارف.

- كل تعبير شعري جميل يمتلك القدرة على إثارة عواطفنا والنفاذ إلى مخيلتنا.

- ليست العبرة بتمديدها أو تمديد شكلها، إنما العبرة في إبراز أثرها في المتلقي ودلالتها المعنوية وجماليتها الأسلوبية.

وتبرز في شكلين جديدين اتكأ عليهما الشعر العربي المعاصر:

أ- **الصورة الرمزية**: والتي يكون فيها الرمز الشعري متقيدا ببعدين أساسيين، الأول التجربة الشعورية التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية تضفي على اللفظة طابعا رمزيا، والثاني السياق الخاص حيث أن استخدام الرمز في

1- إيليا الحاوي في النقد و الأدب ، ج5 مذاهب فنية غربية عربية، أبحاث و نماذج من الشعر العربي الحديث، دار الكتاب اللبناني بيروت،ط2 ، 1986،ص83 .

السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية.

ب- **الصورة الأسطورية**: التي تعد مصدر إلهام الشاعر باعتبارها عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، والهدف منها تقديم التجربة في صورة رمزية.

المبحث الثاني: التشكيل الموسيقي

تعد الموسيقى أحد أهم المؤثرات على النفس والعقل، باستطاعتها أن تغير المزاج وتثير العواطف وتهدئ النفس فالكلام يكون أكثر تأثيرا في سامعيه إذا كان ذا نغم، وما ديمومة شعرنا منذ أكثر من أربعة عشر قرنا منتقلا عبر الأجيال إلا لكونه استند إلى موسيقى ووزن، جعلت من الألفاظ متجانسة لا متناقضة تصيح وتسمع كلما وصلت الفكرة إلى تمامها واكتمالها وهذا ما أشار إليه **ابن سنان الخفاجي** في كتابه "**سر الفصاحة**" من كون أن الوزن يحسن الشعر ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، حيث أن الشعر عواطف ومشاعر لا يمكن التعبير عنها إلا بصيغة اللفظ و الوزن و الموسيقى حتى يكون أكثر تأثيرا، وفي هذا يرى ابن سينا أن الشعر "لا يتم إلا بمقدمات مخيلة ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيرا في النفوس"[1].

وإذا تحدثنا عن موسيقى الشعر المعاصر فهذا يعني شكل القصيدة الذي لمسه مع أواخر الأربعينيات تحول جديد، بظهور حركة شعرية جديدة لم تكن خارج أسوار التراث ولا خارج تفعيلات الخليل، بل ظلت تستمد جذورها من عناصره محافظة على التفعيلة التي تعد الوعاء الشعري والإناء الموسيقي للقصيدة العربية المعاصرة، وسار الشاعر المعاصر على شكل يناسب الحالة الشعورية التي تفرض تجارب مختلفة من شاعر إلى آخر، فرأى بأنه من الأجدر أن تكون الفكرة والتعبير عن التجربة بتشعباتها وقصرها وطولها أسبق من ما يصيب النفس من تدفقات شعورية فكان منه أن نوع من التفعيلات في القصيدة الواحدة.

يرى **عزالدين إسماعيل** "أن الشعر المعاصر لم يلغ الوزن والقافية لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه، فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة المعاصرة يرتبط بشكل

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،ط03 ،1992 ،ص157

معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد ...، وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت"[1].

فالشعر القديم ذو الشطرين إنما يسبق الشكل فيه المضمون، فالشاعر يجد الوعاء جاهزا وما عليه إلا أن يملأه بما تمليه عليه قريحته من معان و أفكار، لكنه يقف عند حدود البيت فلا المعنى يتسع ولا الفكرة تزيد ذلك لأن البيت استطاع الشاعر القديم أن يقلصه إلى مجزوء ومشطور فكان امتلاء وعاء القصيدة سابقا لإفراغ وعاء النفس والأفكار وإذا زاد على حدود البيت المشطور اختل الوزن و أصبح المعنى غير مكتمل إلا بما يليه، وهذا ما لم يرغب فيه الشاعر القديم من أن تكون قصيدته تشكل معنى ومضمونا واحدا.

أما القصيدة المعاصرة فالمجال الموسيقي فيها مفتوح أمام موهبة الشاعر بإمكانه أن ينوع موسيقاه تبعا لحالاته النفسية ورؤاه العقلية وثقافته المعاصرة، أمر آمن به جل الشعراء المعاصرين من أن المبادئ و القيم الموسيقية إنما تنبع من داخل القصيدة نتيجة لإيقاع وتنوع وقوة أو ضعف التجربة الشعرية ذاتها.

ورغبة منهم في تنظيم الأحاسيس المضطربة وتحقيق نوع من التوازن بين المشاعر ومحاولة تحقيق السكينة والهدوء للنفس بعد ما عانته من انقباض وقلق، فالشاعر المعاصر يأبى أن يبقى رهين الفوضى وهيجان النفس وتذبذب قيم الواقع، فما كان منه إلا أن هدم البيت الذي ألفه أجداده وآباءه وهجره إلى بيت تعددت تسمياته، ونظرا لصلة الرحم التي تربطه بالبيت القديم والتي لم يستطع الانسلاخ عنها كليا وجد نفسه - وحتى لا يلام على تراثه وإرثه- غير بعيد عن تشكلات هذا البيت القديم من بحور وتفعيلات.

فالشعر والموسيقى لن تتحقق رابطتهما إلا بالكلمة والصوت فلا إيحاء ولا تعبير ولا سمو بالأرواح إلا إذا قوت رابطة الشعر بالموسيقى، لأن هذه الأخيرة تبنيه وتؤلف بين ألفاظه وتخلق الاستعداد النفسي لدى القارئ لاستقبال انفعالات الشاعر وإيقاظ عواطفه لأن: "موسيقى النفس

1- ماجد قروط ، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945إلى عام 1985 دراسات جمالية،منشورات اتحاد كتاب العرب،1999، ص391.

تتوقف على موسيقى اللفظ فكلما كانت الكلمات متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات اشتد تأثيرها في العقل"[1].

فكان من الشاعر المعاصر أن خلق لنفسه شكلا جديدا أتاح له التخلص من القيود التي تمنعه من التعبير عن تجربته الشعرية وعن واقعه المعاصر، بمتغيراته الحضارية الجديدة الطارئة عليه، تعبيرا ينبض بالحرية والحق والفلسفة الجمالية النابعة من صميم الخلق الشعري وطبيعته الفنية، فلا قالب مفروض على المضمون، بل أصبح المحتوى من معاني وأفكار هي التي تختار القالب المناسب لها، والذي لا ينكشف إلا بعد الانتهاء من العمل الشعري، فغدت الموسيقى في الشعر المعاصر ليست تزيينا وتنميقا بل وسيلة إيحاء وكشف عن كل ما هو عميق وخفي في النفس، ورؤية فعالة يتجاذب فيها أطراف التأثير بين الشاعر والمتلقي: "إن التجديد في الشكل لا يعد ذا قيمة إلا إذا كان يحمل رؤية جديدة للواقع، ويفصح عن موقف محدد منه يتسم بنظرة شاملة نفاذة"[2].

صحيح أن الشعر المعاصر يلتزم بحور الخليل إلا أنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وفي الغالب البحور واحدة التفعيلة كالمتدارك، وهي بحور يرى أنها تساعده على حرية التصرف الشعري ووزنها قادر على الإتحاد بلغة الانفعال الطبيعية المتمثلة في لغة التعبير بالصور، فوزن هذه البحور: "يسبغ على التجربة الشعرية إطارا خاصا يجعلها كلا متكاملا وكيانا يصهر العناصر التي تدخل في تكوينه"[3].

وقد بينت الشاعرة نازك الملائكة في موقفها من موسيقى البحور الشعرية حيث دعت إلى تجديد الموسيقى بالاستناد إلى نفس تفاعيل البحور الصافية، وأبدت رأيها جليا في مقدمة ديوانها "**شظايا ورماد**" فرأت أن شعرنا مع تغير أزمنة الحياة وتغلب الصور والألوان والأحاسيس عليها لا

1- عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر،المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلام،ليبيا.ط01،1980،ص135.

2- طه وادي، جمابات القصيدة المعاصرة : ،ص 49 .

3- في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات ،ص23.

زال "صورة لقفا نبك وبانت سعاد، والأوزان هي هي والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي"[1].

من هذا المنطلق آمنت بالشعرية العامة واعتبرت الشعر ليس وزنا معينا بل أسلوب قائم على ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية المعروفة سواء كانت صافية أو ممزوجة، ويؤيدها في ذلك الشاعر **نزار قباني** في كتابه "**الشعر قنديل أخضر**" بقوله: "إن بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراءاتها وتفاوت نغماتها ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا وبإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا "[2]، في إشارة منه إلى إيجاد شكل جديد قائم على تعدد التفعيلات وتنوع القوافي وحروف الروي.

وتعلل نازك الملائكة تمسكها بالبحور الصافية وبوحدة التفعيلة دون اللجوء أكثر إلى البحور المزدوجة في كونها تضمن حرية أكبر وموسيقى أيسر فضلا على أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة أخرى معينة لا بد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر "[3].

احتل كل من بحري الرجز والمتدارك في الشعر المعاصر مكانة كبيرة ذلك لمناسبتها لحالة الشاعر وسهولتهما وتقبلها للعديد من التغيرات التي تعتريهما، فالشاعر وجد سهولة في تنويع تفعيلتهما والتصرف في عددها حسب انفعالات التجربة والعناية بترتيب الأشطر والقوافي واستعمال التدوير والزحاف وهذا كله يعد من قضايا علم العروض البحتة.

فعُدت التفعيلة أساسا لوحدة الإيقاع بدلا من البيت تتكرر على نسق يتفق وتجربة الشاعر مكونة وحدة إيقاعية حتى وإن تحققت بأكثر من بحر خليلي في القصيدة الواحدة ذلك أن هم الشاعر المعاصر إنما ترجمة فكرته بصور ذات مدلولات متعددة فكرة تكونها مجموعة من الكلمات تتعدد في السطر الواحد تتتابع حركاتها وسكناتها مكونة جملا موسيقية مؤثرة تطبع على كامل القصيدة جوا موسيقيا وارتياحا نفسيا.

1- نازك الملائكة، شظايا ورماد المقدمة.،مكتبة النهضة بغداد ،1967ص7 .

2- ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،1989ص 41.

3- شعبان صالح ، موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،ط04،2007ص345.

أما البيت ونظرا لتقيده في القصيدة التقليدية بعدد محدود من التفعيلات فقد آثر الشعراء المعاصرون عليه السطر الشعري والجملة الشعرية فاتحين لأنفسهم مجالا موسيقيا يخضع لسياق ونسق شعوري وفكري معا، لا يتوقف إلا بتوقف الدفقات الشعورية وسكنات النفس وآهاتها، ومهما تعددت تسميات البيت الشعري للقصيدة المعاصرة إلا أن الكاتب **عبد الله الغذامي** يفضل الإبقاء على هذه التسمية ويشركها للشعر المعاصر والأصل الأول لها في القصيدة التقليدية داعيا إلى عدم تغييرها لعدم تقصيرها في أداء المعنى و:"تسمي **نازك الملائكة** البيت **بالشطر** و**عز الدين إسماعيل** اقترح أن يستبدل بكلمة **سطر**، لكن عبد الله الغذامي يرى أن كلمة **شطر** مرفوضة لما تجره من ملابسات عروضية ولغوية، وكلمة **سطر** غير مقبولة أيضا لأنها ذات ارتباط بأسلوب الكتابة النثرية لا بالشعر، بينما التعبير الاصطلاحي الثابت هو **(البيت)** فهي كلمة لم تقصر في أداء المعنى فلسنا بحاجة إذن لتغييرها"[1].

وإذا أردنا أن نبين أكثر حقيقة النص الشعري المعاصر لجاز لنا القول بأن الموسيقى أحد أعمدته وعضو أساسي من بنيته، لا يمكن الاستغناء عنها فهي تتكامل مع البناء النحوي وتساهم في بناء العلاقات الداخلية بين الكلمات من تنويع للقوافي وتوازي للجمل وتكرار لمفردات تحدث إيقاعا عاما للقصيدة في شكل وزن يزداد كلما ازداد توهج الانفعال كالقلق والتوتر، في عالم تعقدت الحياة فيه ولم يعد الإيقاع خطابيا مباشرا بقدر ما هو إبراز للمشاعر والانفعالات لذا فبإمكان القارئ معرفة تطورات ذات الشاعر من خلال تطورات إيقاع القصيدة.

ويمكننا في الشعر المعاصر أن نرصد فرقا واضحا بين الموسيقى بما تشتمل عليه من قوافي وحروف روي وبين إيقاع يجعلانه أكثر عمقا واتصالا بين الشاعر والقارئ. وللشاعر **أدونيس** من الآراء ما يؤكد ذلك حيث يقول: "إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة هذه كلها موسيقى، وهي مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم قد توجد فيه وقد توجد دونه "[2] .

1- الصوت القديم الجديد : دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث،ص67.

2- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي بيروت ،ط01،2007ص212.

وواقع الشعر المعاصر يولي أهمية كبيرة إلى الإيقاع دون التخلي عن الوزن فالموسيقى لا يمكن الكشف عنها بمجرد معرفة تفعيلاتها وبحرها بل أيضا من خلال الوحدات النغمية التي يشكلها توالي الحركات والسكنات في أسطر القصيدة إنهما يؤديان وظيفة واحدة لكن ثمة فرق طفيف بينهما يكمن في أن الوزن ثابت لا يمكن فيه الخروج عن التفعيلات الخليلية أما الإيقاع فمتغير بحسب تغير إيقاع النفس وانفعالاتها يفرض الشاعر نفسه عليه، عكس الوزن الذي يكون جاهزا وبالتالي هو من يفرض نفسه على الشاعر.

إن إيقاع القصيدة عند الشاعر **السياب** مثلا "يقوم على ذلك الائتلاف الصوتي أو التجانس الصواتي للحروف فيها بحيث يأتي انسياب الكلام أو تدفقه مثيرا لمتعة سماعية قائمة بذاتها بيد أن السياب لم يكن ليكتفي بذلك إذ كان يسعى لأن يأتي هذا الإيقاع متكافئا أو متفقا أو متجاوبا مع المعطى الدلالي الذي يؤديه الكلام في سياق النص الجامع ووحدته"[1].

فبين الوزن والإيقاع صلة أدرك الشاعر المعاصر أهميتها فاستثمرها ووظفها في التعبير عن شساعة تجربته وتنوعها لتكون أكثر عمقا وتداخلا وتأثيرا فقد آمن بأن الوزن: "هو مادة موسيقى الشعر ولا يمكن لهذه المادة أن تحيى من دون تدخل الروح فيها، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن ولا تظهر القصيدة بوزنها عند المتلقي إنما تظهر بإيقاعها ممثلٌ في عملية التوصيل ..."[2] .

ولا يشتمل التوصيل إلا على معان تتعلق بالحالة الفكرية والنفسية والتجريبية للشاعر وعلى تواترات ومتعارضات وانفعالات تعجز الموسيقى الخارجية على توصيلها، إن لم تجعل من الإيقاع الداخلي سندا لها، وإذا كانت هذه الموسيقى بوزنها حياة خارجية للنص فإن الإيقاع حياته الداخلية خاصة وأنه:" الخاصية المميزة للقول الشعري و المبدأ المنتظم للغته"[3] تستقبله الأذن فيحقق لها لذة وانفعالا لا يصل إلى العقل إلا بعد مروره بالنفس.

1- سامي سويدان، بدر شاكر السياب و ريادة التجديد في الشعر العربي الحديث،دار الآداب للنشر والتوزيع ،بيروت، ط01، 2002، ص19.

2- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2001،ص25.

3- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001،ص16.

وقد اعتبر " **كولردج** coleridge " أن: "عنصر الموسيقى أقوى دليل على أن الشاعر يولد ولا يصنع ...وهي شيء أدق من مجرد تطويع المعاني وتراكيب الكلام لقوانين العروض والقافية"[1]. فالعود مثلا كآلة موسيقية لا يمكن أن يحقق للعازف عليه ولا للمستمع النغم المراد واللذة التي ينتظرها ما لم يكن مشكلا من أكثر من وتر هكذا أصبحت القصيدة المعاصرة فلا قصيدة بلا إيقاع، ولا إيقاع إن لم يساهم في تشكيله نغم الوزن والقافية ونغم النفس العميقة، ومدى ارتباطها بكل حرف وكل كلمة وليس شرطا أن تكون فقط حروف الروي أو القوافي ذلك لأن "الكلمات لباس الإيقاع ووظيفتها الأولى إيقاعية وهو اهتزاز ينبثق من الأعماق ويمنح القصيدة الشفافية والغموض و الرقة و الإيحاء"[2].

وهناك عناصر أخرى ارتبطت بموسيقاه، ونعني بها الجملة الشعرية والدفقة الشعورية التي يمتد فيها معنى الشاعر ليعبر به إلى عدة أسطر شعرية تبعا لما يشعر به، ومن ثم فالشكل الموسيقي الجديد حتى وإن انتهى بيته وسطره فإن الجملة الشعرية لا تتوقف فيه إلا بتوقف الدفقة الشعورية، وما يحس به الشاعر وبالتالي فإننا نجد مجموعة من الأبيات والأسطر تشكل نسيجا واحدا وفكرة واحدة تعبر عن موقف واحد.

والعديد من القصائد المعاصرة نجد قافيتها لا ترتبط بنهاية السطر، بقدر ما تنتهي بنهاية هذه الدفقة وكأن مقطوعة من قصيدة تشكل مع جميع أسطرها حرف روي واحد وقافية واحدة ما يفسر تنويع القافية وعدم الاتكاء عليها لأداء دور بنائي ودلالي لهذا فالجملة الشعرية: "قد تتكون من سطر أو مجموعة سطور شعرية واستقلاليتها ليست استقلالية دلالية بل استقلالية موسيقية، إذ أنها تعتمد على الدفقة الشعورية التي تتناسب في طول موجتها مع الموقف النفسي والعاطفي والفكري للتجربة الشعرية "[3]

.

1- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف القاهرة ،ص187.

2- خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية دمشق ط01، 1991، ص94.

3- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001،ص105.

إن ما عرضناه سابقا إنما يصب في إطار الموسيقى ووزنها وإيقاعها، بقي لنا الآن أن نتساءل هل يمكن لهذه الموسيقى أن تبقى بمعزل عن المكونات الفنية الأخرى التي تدخل في تجديد القصيدة المعاصرة ونعني بالقول اللغة والصورة والرمز، فالإجابة حتما تكون لا مسبقا ذلك لأن الإيقاع لا يمكن فصله عن اللغة لأن أساس قوامه الكلمات بحركاتها وسكناتها فيقوم الشاعر باختيار المفردات التي يراها مناسبة للتعبير عن تجربته وإدخالها في السياق رغبة منه في خلق لون من الانسجام الإيقاعي، فيصب اهتمامه على الصوت وما يحدثه من دلالات، والاستعانة أيضا بالمحسنات البديعية من جناس وطباق وسجع، مما يجعل موسيقي الشعر المعاصر: "تستدعي تشكيلا لغويا خاصا يحدث بشكل تلقائي أثناء عملية الإبداع وذلك التشكيل اللغوي يحقق الوجود الشعري"[1].

إن علاقة الموسيقى بالصورة وبما تحويه من إيقاع ووزن ونغم تعمل في حد ذاتها على تنشيط الصورة الشعرية، والتحكم في مسارها وطبيعتها وأبعادها، ودرجة تأثيرها في الوجدان "ولا يشك أحد في أن الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان ولنغماتها درجات من الشدة أو الضعف واللين أو القوة والسرعة أو البطء، ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية وألوان عاطفية من نشاط أو فتور وحزن أو سرور وثبات أو اضطراب"[2].

فالشعر قبل كل شيء انفعال وتجربة، وهو في كل أمة لا يتحقق وجوده إن لم تتحقق موسيقاه معه، موسيقى لا يتحقق كمال القصيدة المعاصرة إلا بها تتوازى فيها الإيقاعات الخارجية مع الداخلية مساهمة منها في توليد الفكرة والصورة ومن ثم الإحساس بهما لدى الشاعر والقارئ على السواء نتيجة الإيقاعات والأنغام التي سبقتهما، ف"**إليوت** Eliot "يرى: " أن الوزن أو الإيقاع يلد الصورة أحيانا"[3].

1- عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر،المنشاة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلام ليبيا، ط01، 1980، ص28.

2- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط01،1995،ص26.

3- محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة ،ص 10.

وهذا يدل على أن الصورة الشعرية لا تُحقق كمالها وتأثيرها وغايتها إلا في وعاء الإيقاع وتعيد الشاعرة **نازك الملائكة** ذلك إلى سبب وجيه ومنطقي حيث تقول:" والسبب المنطقي في فضيلة الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصور حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة لا بل أنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة إن الوزن هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة .وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب وإنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة"[1].

قضية أخرى لا يكاد قارئ الشعر المعاصر يلمسها لو لم يكن ملما بعلم العروض، إنها قضية **التدوير** أي ارتباط آخر الشطر بأول الشطر الذي يليه، ولا نتهم جل الشعراء لتعمدهم ذلك وإنما نريد تفسيرها من منطلق اعتبارها عنصرا له علاقة بالموسيقى فرض نفسه على بعض القصائد المعاصرة لا لشيء إلا لتزامنه مع ما سميناه بالدفقة الشعورية خاصة وأن بعض الشعراء حاولوا أن يخلقوا منه جوا شعوريا يوحي بالتوتر المتلاحق الذي لا يهدأ مراعاة للحالة النفسية والعالم الداخلي الذي يعيشونه زمن النظم .

إلا أن الإكثار منه وإن ساهم في هدوء نفس الشاعر إلا أن القارئ يجد من خلاله قلقا في نفسه ما لم يجد نهاية يقف عندها وكأنه يحدث زفيرا أكثر من شهيق يؤدي به إلى الإحساس بدرجة الضيق لعدم انتهاء الجملة الشعرية فيه، من مد للعبارة وإطالة للشطر وبالتالي انعدام القافية التي تحد من زيادة هذا الشهيق صحيح أن " للتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته ".

لكن هذه الإطالة إنما تنبئ بموت القافية وإذا احتضرت هذه القافية كان كلام الشاعر مجرد نثر مع أنه بإمكانه أن يطيل الشطر دون اللجوء إليه أو أن "يجمع الشاعر كل شطرين مدورين معا"[2] ، حتى لا تسقط عنه صفة الشعرية وينعت بالضعف.

1- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 112.

2- المرجع نفسه ،ص 184.

عنصر أخير ساهم في إيقاعية القصيدة المعاصرة وإثراء جانبها الموسيقي ، إنه **التكرار** الذي أصبح سمة هذا الشعر، ليس لضعف بقدر ما هو تأكيد على بعض المعاني المسيطرة ، فالشاعر يحاول أن يتجنب مع قارئه الأسلوب المباشر كأن يقول له هذا ما يقلقني؟ هذا ما يفرحني؟ هذا ما يغضبني ؟ لأنه يرى في ذلك فتور ونزوع عن تحقيق الأثر النفسي القائم على الإيحاء وإصراره على مشاركة القارئ له، فيميل بشعور أو بدون شعور إلى تكرار ما هو وثيق الصلة بالمعنى العام ملحا على عبارة أو كلمة يراهما شديدتا الصلة بالجو النفسي والفكري له و بنقطة الارتكاز في تجربته الشعورية التي يحاول بناءها، ومن ثم محاولة تكثيفها من خلال التكرار والإصرار على إعطاء العبارات المعبرة عن الفكرة المحورية أكثر عناية من سواها ، وجعلها موحية ونقطة جلب لاهتمام القارئ ، فالشاعر "**صلاح عبد الصبور**" مثلا يستخدمه كغيره من الشعراء "لأداء وظيفة فنية خاصة وهي الإيحاء بأن الرؤية الشعرية في القصيدة دائرة نفسية مغلقة حيث يعود في نهاية القصيدة إلى نقطة البدء التي انطلق منها"[1].

ومن الشعراء من إذا قرأت له تشعر عند أول نقطة من التكرار، بأن القصيدة قد انتهت إلا أن الشاعر يجعل منه بداية لمقطع آخر من قصيدته، إذن فالتكرار نوع من التدفق الشعوري وتدعيم للإيقاع الداخلي، فهو لم يكن أصلا سوى "خطوة تعويضية تعزز الإيقاع، وتضاد رتابة الوزن التقليدي الذي تتحقق فيه ظاهرة التكرار بتكرار التفعيلة نفسها والقافية الموحدة"[2].

وكان من بين من اطلع على هذا التجديد الشكلي العروضي للقصيدة المعاصرة يتبادر إلى ذهنهم أنه سهل النظم يكفي أن تقول كلاما فأنت شاعر وهذا أمر نفاه أصحابه فإذا كانت القصيدة العمودية تفتخر بموسيقاها التي تخفي عيوبها إن وجدت، فقصيدة الشعر المعاصر تظهر فيها العيوب، وصاحبها معرض للنقد والتجريح إن لم يكن ممارسا متمرسا لعلم العروض حذرا كل ما يمكن أن يضعفه ويبدي عيوبه، ذلك لأن الشكل العروضي الجديد "أشق من السير على الأوزان

1- علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص51.

2- آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 103.

التقليدية، لأنه يلتزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمها الجمالية، ووقوفها تماما على التناسب من الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها..."[1].

وكان هدف الشاعر المعاصر من خلال كل هذا التجديد الموسيقي الذي كلفه التضحية بالبيت وتجزيئه هو رغبته في أن تتناسب موجاته النفسية وتجاري الموجات الموسيقية، وأيضا محاولة إبراز المعاني وإخضاع الأشطر لموسيقى متنوعة حتى الوصول إلى إكمال الوزن الشعري والسير به نحو القافية وللناقد **محمد النويهي** مع تعصبه للقديم رأي في تعامل الشاعر المعاصر مع قصيدته حيث يقول: "فالشاعر يستطيع أن يقف ما أن ينتهي معناه وموجته العاطفية في جملته الموسيقية، ثم يستأنف جملة أخرى مع حلقة أخرى من الفكرة وموجة أخرى من العاطفة"[2].

إذن فالشاعر المعاصر مع كل ما ذكرناه ظل متمسكا بنظام التفعيلة والقافية، والقصيدة المعاصرة رغم تداعي الأفكار فيها بطريقة معقدة إلا أنها رسالة إلى عمق القارئ تهدف إلى أن تجعل من شعوره شعور متعة وجمال.

1- شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 14.

2- عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 187.

المبحث الثالث: اللغـــــة

تعتبر اللغة القلب النابض لكل أمة، فبقاؤها مرهون ببقاء لغتها، وزوالها إنما بزوال لغتها، وإذا عدنا قليلا إلى الوراء وأمعنا النظر في تاريخ الأمم التي عاشت تحت نير الاستعمار إلا ونجد أن أول ما يحاول الاستعمار طمسه هو اللغة واستبدالها بلغته، يقينا منه أنه بالقضاء عليها يتم القضاء على كل مقوماتها الشخصية، فاللغة كائن يتربى وينشأ ويترعرع وهي ظاهرة كبرى في حياة الإنسانية تعكس مسار وتطور التاريخ الإنساني،وإن الذين يدعون بعالمية اللغة إنما في نواياهم علامات الكراهية والحقد، فكما أن للأمم حدود جغرافية كذلك للغة حدود لا يمكن للغير المساس بها أو تعديها و إن حصل وتعداها بتواطؤ من أهلها أو غير أهلها فأقم على أصحابها مأتما وعويلا فاللغة كما يقول "**أرنست جلنر** Ernest Gellner ": " شكل من أشكال الحياة وإن الكلمة هي الفعل" [1] .

فالكلمة باعتبارها مكونا لغويا ليست مجرد صوت أو إشارة إلى شيء للدلالة عليه، بل هي قبل كل ذلك وجود وحضور، وملك للبيت الذي يأوي كل من فقهها وُطِّوع لسانه لها يقول "**جون بول سارتر** J.P Sartre": " إن اللغة هي فضاء يسكن فيه، وليست شيئا داخلي أملكه، بل هي شيء خارج ذاتي أعيش فيه"[2].

ولنا الحرية في أن نسقط جزءا من هذا القول ونخالف رأي صاحبه في كون اللغة ليست شيئا داخلي أملكه بل العكس إننا نملكه، وإذا ملكناه كان ذا قيمة، وإذا كان ذا قيمة صعُب التفريط فيه خاصة وأنها نظام عام تشارك في الحفاظ عليه تنظيمات نحوية دلالية ووظيفية وصرفية وصوتية وإيقاعية، تتقاطع وتتآلف محافظة على جسد اللغة حتى لا يصاب أحدها بعلة تجعل الجسد يشكو، لأجل تحقيق أهداف كالتوصيل والتعبير والتأثير، وهي بمختلف مظاهرها تعد انعكاسا للأمة

1- فرحان اليحيى، اللغة الوظيفية و الدلالة ، مجلة الموقف الأدبي ،عدد446،2008،ص44 .

2- المصدر نفسه :ص45.

التي تتكلمها، يقول **ابن جني** في كتابه"**الخصائص**": "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

وحديثنا في هذا المقام يتعلق باللغة وعلاقتها بالأدب الذي يعد تعبيرا عن الحياة لا غنى له عنها خاصة ما تعلق بالشعر، إذ تعد أداته ووسيلة إبرازه، فيها لا بغيرها يتم نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها وإذا صح لنا القول بأن هناك لغة هدفها تبليغ غاية ومعنى واضحا للمتلقي، دون الاهتمام بالجوانب الجمالية والصوتية والتخييلية، فإن هناك لغة أسمى من ذلك، لغة شعرية تعد غاية في حد ذاتها تتفاعل فيها الكلمات نحويا وصوتيا وإيقاعيا مكونة اتساقا وانسجاما يفضيان إلى نص ذي مناخ معتدل تستقر تحت أشعته نفس القارئ، إنها الانزياح الذي يفاجئ متلقي اللغة بما لم ينتظره أو يتوقعه أو يألفه من الصور و التخيلات، و الارتقاء بالمعاني من عالمها المحدود إلى عالم روحي إيحائي. ولأن الشاعر الموهوب حقا يتميز عن سائر الناس بمقدرته على توليد أكثر من معنى للفظة الواحدة، وبموهبته تصبح أرض اللغة أمامه حقلا يفيض ويتدفق وتنبت أشجاره بما تتلذذ الأفواه بمذاقه.

وكلامنا عن اللغة والشعر في موضوعنا هذا يتعلق بفترة بداية الخمسينات، حيث بقيت التسمية شعرا ولكن خصوصياته الفنية المبنية على أساسه أصابها تغيير، ونخص بالذكر هنا اللغة التي يطول الحديث عنها إلى الكلمة، وإذا تحدثنا عن الكلمة فإنما الحديث يطال إلى السياق. والكلمة خارج حدود القصيدة، إنما تحافظ على انتمائها المعجمي المعروف، وإذا سيقت من لدن الشاعر ودخلت مجال القصيدة والقصد، تحولت إلى لغة جديدة قادرة على التعبير عن متطلبات العصر، مستجيبة لمقتضيات الحياة الجديدة وما عرف عنها من تداخل للحضارات، وعن وصول الإنسان المعاصر ذروة الصراع في هذه الحياة، كل هذه الأمور: "جعلت أشكال التعبير القديمة وخاصة تلك التي رسمت حدودها البلاغة العربية غير قادرة على تلبية العمق اللامعرفي

1- خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب ،دار المعارف للطباعة و النشر تونس ،ط02،1999،ص13.

والوجداني للإنسان العربي الحديث الذي تشبع بالفلسفات واستوعب التاريخ الإنساني والرصيد الثقافي والأدب العالمي"[1].

لقد وجد الشاعر المعاصر نفسه ملزما بتفجير اللغة، وإعطائها دلالات جديدة، بحيث تكون لبنة أساسية من لبنات الدلالة في النص، حتى لا تنحصر قيمتها في الإخبار بقدر ما تكون في الإيحاء، وهذا ما تفطن إليه عندما حدد طبيعة الشعر و عرف وظيفته الأساسية المتمثلة في نقل رؤياه وتجاربه، والتي تغيرت تاريخيا فأدت إلى أزمة روحية وصعوبة في كشف النفس الإنسانية، في عالم لا يمكن وصفه وصفا فلسفيا بلغة تصويرية، " و لا يريد أن يسمح للقارئ بأن يفكر في هذا العالم، و إنما يريد الشاعر أن يجسده لنا بلغة تأثيرية غير عادية"[2].

ويعد الشاعر **أدونيس** من دعاة تجديد اللغة لمسايرة العصر ومقتضياته، فهو يعتبر لغة الشعر العربي القديم لغة تعبير تكتفي من الواقع ومن العالم بأن تمسهما مسا عابرا رقيقا دون الولوج في أعماقها وما وراءها لأن ذلك هو الأمر العسير لجعل التجربة والواقع يسيرا، يقول موضحا هذه الفكرة :" وقف أسلافنا عند مظاهر الطبيعة وأشكالها الخارجية، أما اليوم فإن قلوب وارثيهم تخفق في حنين صوب الأعماق والجذور، وقد نقل أسلافنا بشعرهم الأشياء المرئية نقلا رائعا ونحن اليوم نحاول أن نكلمهم فننقل بشعرنا الأشياء الخفية ونجعلها مرئية وواضحة "[3].

وهذا ليس إنكارا منه للغة العربية أو تقليلا من شأنها، فاللغة باقية ما بقيت الأمة ولكن محاولة منه تحويلها إلى لغة سحرية طقوسية تكون في حد ذاتها قصيدة داخل قصيدة يقول :" اللغة العربية لغة انبثاق وتفجر، وليست لغة منطق أو ارتباط سببي، إنها لغة وميض وبصيرة وامتداد إنساني لسحر الطبيعة وأسرارها"[4].

1- عبد القادر عباسي، انفتاح النص الشعري الحديث :بين الكتابة و القراءة ،رسالة ماجستير ، إشراف عبد الله العشي ،جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007/2006 ، ص90.

2-أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي،المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم،عدد 32، مارس 1997، ص 71.

3- محمود حامد شوكت ،رجاء محمد عبيد ، مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر :بحث تاريخي و تحليلي مقارن، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ،ص 52.

4- إبراهيم السامرائي ، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر و التوزيع الأردن ط2002،01ص172.

هذا رأيه وما يجب أن يكون في الشعرعموما فلا تهم لغة النحو والصرف، لكن أليس المنطق يفرض علينا أن تكون المحاورة لعلاج شيء ما منطقية، أيصح منطق الجملة والعبارة وتأديتها للمعنى المراد دون استعانتها بأدواتها الإنجازية ووسائلها التعبيرية ؟ ألم يتفق العامة على ضرورة مراعاة مقتضى الحال الخارجي ومخاطبة كل طبقة من الناس على حسب قدرها؟ وهذا هو الشيء الذي أكده **الجاحظ** في كتابه "**البيان والتبيين**" أن:" كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات "[1]. إذن فاللغة سواء كانت عادية أو شعرية إنما يرجى منها الإبانة ولا ننكر الإيحاء كوظيفة أسمى لها .

إن الحديث عن خصائص وسمات اللغة في الشعر المعاصر يدفع بنا حتما لنعود قليلا إلى الوراء، إذ لا يمكننا أن نلمس سمات اللغة الجديدة ما لم نعرف سمات اللغة الشعرية القديمة والتي اعتمدت عبر زمن طويل على الوصف والإيضاح والمنطق والتقرير وصرامة قواعدها النحوية والصرفية، فالشاعر العباسي أو الأموي مثلا إذا كان في موقف حماسة أو إثارة انتقى من اللفظ ما كانت حروفه فخمة قوية الصدى، وإن أراد أن يخفف من شدة الخطوب والنوائب التي أصابته وقع اختياره على ألفاظ ذات حروف رقيقة صفيرية حسب الحالة النفسية له.

أما في ما يخص الشعر المعاصر فقد تغير معجمه الشعري إلى معجم فاق منطق الانتقاء وخرج عن المألوف، وأصبحت الكلمة داخل السياق الشعري تؤدي معنى غير الذي عهدته، يلفها طابع الرمز الإيحائي تبعا للتجربة التي لفها التوتر والتناقض، والتي تستدعي لغة جديدة تعكس شدة الانفعال والحساسية والرؤيا، لغة تخلق وتشير وتغوص في أعماق اللاوعي، وهو ما يراه **أدونيس** في كتابه "**زمن الشعر**": " أن الفرق بين الكتابة الشعرية القديمة وبين الكتابة الحديثة، هو أن القصيدة القديمة كانت تعبيرا يقول في قالب جاهز ومألوف في حين أن القصيدة المعاصرة عملية خلق، تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة"[2].

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص 347.

2- أدونيس، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت، ط3 ، 1983، ص128-133.

ولنضع خطا تحت عبارة "**ما لم يعرفه من قبل** " ونحاول أن نستشف معناها لنجد أن الأمر فيه دعوة إلى خلق لغة جديدة تعبر عن العصر وتوافقه، وكأن الشاعر المعاصر يطلب من اللغة القديمة أن تمنحه الكلمات بحروفها دون معناها المعتاد ليعيد صياغتها حسب الظروف والتجارب التي يرى معطياتها تختلف عما كان قديما.

إذن هو طلب الإذن من المعجم اللغوي القديم أن يصبح مجرد تراث والبحث عن لغة لها من ماضي لغتها إلا الحروف أما المعاني فتبدأ من الآن والرأي نفسه والموقف عينه نجده عند الناقد الفرنسي "**رولاند بارث** Roland Barthes " إذ يقول:" إن الفرق بين الشعر الكلاسيكي والحديث: أن الشعر الكلاسيكي يبدأ بالفكرة الجاهزة ثم يحاول أن يعبر عنها أو يترجمها، وأن الشعر الحديث على النقيض من ذلك إنما تكون العلاقات فيه امتداد للفظة حتى لكأن اللفظة عمل ليس له ماض مباشر "[1].

فالفكرة في اللغة التقليدية تكون سابقة وجاهزة تُعرض على اللغة فتقوم هذه الأخيرة بترجمتها، أما في اللغة المعاصرة فتتحد الكلمة مع ما جاورها من الكلمات وتنطلق في تدفق انفعالي و فكري، تتكون من خلاله الفكرة. هذه هي قضية تجديد اللغة في الشعر المعاصر والتي سوف نحيطها بدراسة معمقة،قضية كانت نتيجة تجديد في الحياة، تجديد شابه تعقد و تطور علمي هائل وغلبة المادة على الروح، أدى هو الآخر بدوره إلى تجديد آخر على مستوى تجارب الشعراء المعاصرين وأن هذه التجربة الجديدة :" ليست إلا لغة تجديد .... ومن هنا تميزت لغة الشعر المعاصر بعامة عن لغة الشعر التقليدية "[2].

إذن فما الجديد في الشعر المعاصر ؟

إنه شعر لا يهمه تكسير نمطية اللغة بل يهمه تجديد أدواتها وطاقاتها التعبيرية، والارتقاء بها إلى ذروة الفن الجميل من خلال القدرة على نقل الانفعالات إلى عقل القارئ و تمكينه من

1- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، 1978، ص11.

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة بيروت 1997، ط2،ص 174.

تذوق شيء جديد، إنه هدم نسبي للغة ثم إعادة بنائها وخلقها وجعل دورها الأول هو الشعرية والإيحائية والتصويرية.

فالكلمة داخل السياق تتجاوز المعنى الضيق الذي ألفته إلى أكثر من معنى، والقصيدة تتعدد قراءتها وتحاط بتأويلات ودلالات عديدة تعطي للنص الشعري لذة وتجعل منه مغارة يتوق القارئ إلى دخولها وكشف ما بداخلها، والكلمات المكونة للقصيدة أصبح أغلبها مجازي ليس بالمفهوم القديم القائم على مجرد تشبيه سواد العين بسواد الظلام أو إعطاء الشيب وسط الشَعر صفة النجوم وسط الظلام، فهذا الأمر إنما هو تشبيه مادي بمادي لا ينتج إلا صفة واحدة لا تهز وتر المشاعر، بل تتوقف عند حدود الذهن والمنطق.

ترى الدكتورة **رجاء عبيد** في كتابها "**لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث** " أنه وتبعا لظروف متعددة تحولت لغة تعبير الشعر "من وصف العالم المادي الخارجي إلى وصف عالم الشعور الداخلي وإلى التعبير عن شجنه النفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلا من الوصف المادي الذي يعتمد على التشابهات والتماثلات، وقد أدى ذلك إلى العزوف عن المعجم الشعري التقليدي الذي لم يعد باستطاعته الاستجابة لتحدي التشابكات الحياتية المعاصرة ومن ثم كان انبثاق تشكيلات تعبيرية متوالية مع التغيرات الحادة "[1].

فالعناصر اللغوية في الشعر المعاصر لم تعد مقتصرة على ما هو لغوي كما جرت عليه العادة قديما بل على المشاعر والأحاسيس والأفكار والإيقاعات، مكونة مضمونا شعريا وبناءا لغويا لا تؤدي القصيدة غرضها ولا يُكتمل بناؤها إلا بها، واللغة التقليدية لغة هادئة حاول الشاعر المعاصر تفجيرها وبعثها من جديد وجعل كلماتها تتعانق وتفضي إلى علاقات عديدة من شأنها أن تساهم في إيحاء اللفظ وتحويله من دال إلى مدلول بل إلى مدلولات، وأن تبعث في نفس القارئ ما لم يكن ينتظره من لذة ومتعة.

وللناقد "**بول فاليري** ***Paul Valéry***" عبارة لها من الإيحاء الكثير حول ما قلناه .فاللغة عنده في النثر كخطوات المشي و في الشعر كخطوات الرقص فالمشي مشي وإن لم يكن المقصود منه

1- محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، ص102.

الوصول إلى غاية، والرقص انعكاس لحالة الشعور فما جعل اللغة الشعرية الحديثة تتميز عن غيرها ذلك" لاتسامها بالطابع المحسوس للبنية التركيبية والإحساس بالمظاهر الصوتية والدلالية للفظ "[1] لفظ تجاوز دلالة واحدة إلى دلالات عديدة ولم يقتصر على المهمة التوصيلية النقلية الأولى بل تخطاه إلى التحريض والتساؤل وإلى تحويل المألوف إلى لا مألوف و اللامألوف إلى مألوف مما يثير في النفس انفعالا وتعجبا واندهاشا لأن الأمر قد عَظُمَ والشيء جهلت حقيقته وخفي سببه،لا لشيء إلا لأن الشاعر المعاصر وسع من لغته واستحدث صيغا جديدة يراها مناسبة لأجوائه الشعرية وتصوراته الذهنية، " فاضطر لذلك مختارا أو مكرها إلى تحطيم بنية التركيب اللغوي الجاهز، ويخرق المألوف من المستعمل لأنه يبحث عما يفاجئ ويدهش في بنية اللغة"[2].

ولا تتحقق بنية وكمال اللغة في الشعر المعاصر بمجرد ربط ألفاظ فيما بينها بل بعلاقات تتلاءم فيما بينها وسياق شعري تنتظم فيه هذه اللغة وتصبح في حد ذاتها – بتفاعل العلاقات في وسطها – عنصرا مشعا للعديد من الخيوط الدلالية و الإيماءات التي لم تعرفها من قبل، وهنا تكمن مقدرة الشاعر في استغلال القوى الكامنة وراء اللفظ ليكسبه قوة الإيحاء فبراعة الشاعر وتحقيقه لمبتغاه ونجاحه في إيصال رسالته، مرهون بتفوقه في اختيار اللفظ وطريقة التعامل معه، فالشاعر " لم يعد يرض بأي لفظ يأتيه والمتوفقون هم الذين برعوا في اختيار اللفظة (تقنية اللفظة) فعندهم اللفظة المكونة للجو العاطفي ومنها المؤنسة ومنها الانفعالية ..."[3].

ولا تقتصر فقط جمالية اللغة في جعل اللفظ موحيا كما سبق ذكره، بل في مقدرتها أيضا على توليد الصور وتنويع الإيقاع الداخلي كشرط أساسي لنجاح اللغة في خلق علاقات جديدة غير معهودة في الجملة، علاقات ترتدي لباس توتر الحياة وإيقاعها فتعكس قيمة وقدرة الشاعر المعاصر التي:" إنما تكمن في تفجير اللغة أي تبديل حركة اللغة وإيقاعها وتبديل القرائن والعلاقات"[4].

1- الحداثة و التحديث في الشعر، مجلة عالم الفكر ، عدد03.ص 41.

2- عثمان حشلاف، التراث و التجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1986 ، ص190.

3- محمد الحليوي، مباحث ودراسات أدبية : ص 62.

4- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية، ص185.

وهذا ما أدركه الشعراء المعاصرون من كون لغتهم الشعرية نسق من الكلمات معبر ومرتب يتحد بأنماط التفكير المختلفة في الوجود وأساليب توصيل المعاني، وإيحائية الرمز والقناع، والشاعر المعاصر من منطلق تبنيه لهذا التجديد اللغوي: " لم يعد يحس بالكلمة ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظوره"[1]. فركز على روح اللغة و نفخ فيها من روحه ليبني بها جسدا غير جسدها الظاهر للعيان.

فالكلمات المكون الجسدي للغة بمعانيها الظاهرة للعيان، يأخذها الشاعر المعاصر لينفخ من فكره في روحها ويشيد بناءا جديدا تتعدد شرفاته لتطل على كل جهات الوجود وإن استعصى عليه تقريب البعيد استعان بمنظار الدلالات الجديدة والرؤيا التصورية الناتجة عن إيحاء النفس وما يخبره به ذهنه فاللغة وعاء العناصر الحية التي تشكل التجربة و ليست مجرد عنصر نحمله مسؤولية توصيل التجربة الشعرية إنها: " كونا ممتلئا بالإيقاع والصور والظلال والأصوات والفراغ والامتلاء والمساحة والتكثيف .ذلك أن لغة الشعر ليست مجرد توظيف المفردة في نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتلبس التجربة فيشف ويعتم، يمتلئ ويفرع، يتوتر وينبسط، تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق بمعنى أنها تعادي المألوف وتنبثق من المخالفة لأنها تأخذ شكل الموهبة التي تستخدمها"[2].

وإذا أردنا أن نبين المهمة المناطة للغة في الشعر المعاصر، قلنا الكشف عن الوجود في تجلياته ومسافاته، وتمكين القارئ من ولوج النص والوجود، بشيء من الإفصاح مرة و بالتغطية مرة أخرى، بإبعاده مرة وتقريبه مرة أخرى، لا لشيء إلا لإثارة خيال القارئ وإيقاظ عواطفه ومن ثم تحقيق عنصر الاندهاش والتلذذ بالكلمة والوصول إلى جمالها ومضامينها الجديدة والتي لا تتحقق في الشعر إلا بمستوى اللغة ومقدرتها في تحقيق ذاتية الشاعر والاعتراف بوجوده حيث تكون شاهدا تاريخيا لمساره الشعري والفني، يحقق بها عدم النسيان لشخصه بعدما عرف حقها وكنهها واكتوى بنارها وكرس لها وقته ومنحها حياته كلها " إن الكلمات لا تعيش في القصيدة إلا

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار الثقافة بيروت لبنان 1966، ص180.

2- محمد إبراهيم أبو سنة ، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية ، ص51.

بما يشبه الشاعر فيها من حياة نابضة إذ لم يعد مهمة الأدب المحافظة والجمود على دلالة اللغة في المعجم، بقدر ما هي بعث حياة جديدة فيها هنا تتحول اللغة من (شيء) جامد إلى (كائن) حي"[1].

مهمة قد تبدو سهلة ولكنها ممتنعة لا يقدر عليها إلا متمرن وصاحب موهبة غاص في الوجود، ورأى ما لم يره الإنسان العادي، وخاض بحر اللغة محاولا إرساء سفينته في كل شواطئها، فمن الشاعر النظم ومن المتلقي القراءة، قراءة تتجاوز النص المكتوب وتختصر المسافات بين الكلمات، بحسب ما يتصوره القارئ ذهنيا وما تثيره فيه عواطفه، هذه هي القيمة الشعرية وهذه هي قيمة اللغة عندما تتغلغل في العمق، وتسبح في عالم السحر والرمز والأسطورة وهي التي يستطيع الشاعر "أن يؤلف بين قدراتها الدلالية والنحوية والإيقاعية على نحو خاص يخلخل قيمتها الوصفية المحدودة ويكسبها طاقة تخاطب الكيان الإنساني كله دفعة واحدة "[2].

ولا يتيسر ذلك إلا لشاعر امتطى ميدان اللغة وعرف كيف يروضها، وأدرك ما لم يكن معهودا قديما من كون أن صنع القصيدة إنما يكون بالكلمة قبل الفكرة فالكل يزخر بالأفكار ولكن القليل من له المقدرة على صياغتها والتعبير عنها في نسق مؤثر وخالد ولنا في قصة الرسام "**أدغارديغا** edgar degas" مع الشاعر "**مالارميه** Mallarmé" إجابة شائعة وشافية لكل من اشتكى كثرة الأفكار وقلة اللغة بقول مالارميه " ليس بالأفكار تصنع القصائد يا ديغا وإنما بالكلمات "فالشعر إبداع وسيلته اللغة "ينطلق من تفريغ المفردة من حمولتها الدلالية السائدة وشحنها إما بحمولة جديدة أو بحمولتها الدلالية الأولى التي فقدتها بالاستعمال الاعتيادي"[3].

إنه إبداع جديد يتعلق بأبعاد رمزية وتاريخية وأسطورية تجعل من الماضي منصهرا في الحاضر والحاضر مطلا على المستقبل، إنه الزمن الكلي الممدد غير المحدد بالوسائل البلاغية التقليدية التي تكتفي بالإعلام والتوضيح ونقل ما هو معنوي إلى ملموس حسي عكس القصيدة

1- طه وادي ، جماليات القصيدة المعاصرة ، ص40.

2- محمود أمين العالم، في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات ،ص236.

3- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،منشورات دار الآفاق الجديدة المغرب ط01،1993ص 14.

المعاصرة التي: "تحاول تنمية الوجدان لكي يصبح وجدانا جمعيا مثلما تحاول تهذيب العقل ليكون انفعاليا"[1].

ولنا الآن أن نؤكد ما قلناه بآراء أبرز أعلام ونقاد الشعر المعاصر ورؤيتهم إلى ما ينبغي أن تكون عليه اللغة الشعرية فهذا الشاعر **محمود درويش** يترجم لغة الحياة بثورتها وسياستها إلى لغة كلها مشاعر وأفكار من خلال تحفُظه باختيار الكلمات التي تعطي لشعره صفة الاستمرارية والخلود والتأثير استمرارية تبدأ من الماضي، ماضي الأمة وأمجادها وملاحمها ليسقطه على الحاضر ويربطه بالمستقبل، أما الشاعر **خليل حاوي** فيرى مهمة اللغة كيفما كانت تعبير عن الصراع بين الحياة والموت والخصب والعقم والنهوض والجمود.

وكل من يطلع على قصائد شاعر الحداثة **أدونيس** يصطدم حتما بلغة غير مألوفة يجد من خلال قراءته الأولى تنافرا غير منطقي بين الكلمات و السبب كون قصائده تحمل تساؤلات ورؤى لم تكن معهودة من قبل والشاعر عنده هو " فمن يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله ...يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة، وفي هذا يبدو الشعر الجديد نوعا من السحر لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مُدركا".[2]

أما الشاعر "**صلاح عبد الصبور**" فيقر بأن الشعر هو اللغة والفكرة لا تمت للشعر بصلة، ما لم تكن في بناء لغوي ذو قاموس أسطوري وتراثي، فهو يعبر تعبيرا صريحا واضحا في دعوته إلى التحرر من اللغة الشعرية التقليدية إلى لغة ذات دلالات حسية ففي كتابه "**حياتي في الشعر**" ما يؤكد ذلك في قوله" ونحن على حق حين تلتقط الكلمة الميتة من القاموس ما دمنا نستطيع أن نعطيها دلالة واضحة"[3] دلالة مهمتها النفوذ إلى أعماق النفس والأشياء و الإبقاء على أثر مستمر يصبغهما. إنها وبكل تدقيق الجسارة اللغوية بقاموسها الشعري الجديد وتراثها الإنساني الضارب في جذور الأمة إنها اللغة الجديدة والتي لا ينكر إطلاعه عليها من خلال قصائد الشاعر

1- عبد الله الغذامي، تشريح النص ،دار الطليعة ،بيروت ، ط01، 1987 ،ص39.

2- الحداثة و التحديث في الشعر ، مجلة عالم الفكر عدد03 ص 26.

3- المصدر نفسه، ص21 .

"**ت.س إليوت** Eluot " خاصة قصيدة "**الأرض اليباب**" والتي يقول عنها: "لم تستوقفني أفكاره أول الأمر بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية "[1] .

ولنا أن نبرز أكثر المقصود من هذه الجسارة اللغوية من خلال رأي "**سعيد عقل**" في تأكيده على وظيفة الشعر المعاصر من خلال اللغة التي يستعملها والتي لا ترتكز على المباشرة والتقرير بقدر ما تكون الوظيفة إيمائية وملمحة استنادا وتأثرا بقول الشاعر **مالارميه** " إن وظيفة الشاعر ...أن يعطي الشعر مظهرا جديدا ويبتعد بالكلمات الشائعة عن معناها التقليدي "[2] ولا نجد حرجا كذلك في قولنا أن "**سعيد عقل**" عندما تحدث عن صفتي الإيماء والتلميح إنما دعما وتأثرا بقول شاعرنا البحتري :

والشعر لمح تكفي إشارته * وليس بالهذر طولت خطبه.**[3]

ومن المعروف أن دواويننا الشعرية القديمة اعتمدت في بنائها على بلاغة الكلمة وفصاحة اللفظ وسيطرة وحدة البيت على وحدة الموضوع، وكانت السمة الغالبة التقديم و التأخير للأبيات دون أن يختل المعنى أما في شعرنا المعاصر فإن جل أسطر القصيدة لا يكتمل معناها ومضمونها إلا بتمام القصيدة.

فالكلمة والأسطر والقطعة ما هي إلا معان جزئية من المعنى الكلي للقصيدة وأن اللغة المشكلة لهذه القصيدة يتقاسمها اللفظ العام المشترك بين عامة الناس واللفظ المجازي الذي يعد من اختصاص الشاعر الذي يتجاوز فيه المعنى الحرفي المعنى الجديد " فالكلمة تلج باب القصيدة مرتدية ملابسها المعجمية الكاملة لكنها تخلع هذه الملابس قطعة قطعة لتتشكل من جديد فلا يكتمل معناها الشعري إلا باكتمال القصيدة"[4].

وبوصولنا إلى الحديث عن اللفظ العام المشترك بين الناس فإن بعض الشعراء المعاصرين، اتجهوا في بعض قصائدهم إلى لغة الحديث اليومي يلتقطون منها ما يعينهم على دقة الأداء وصدق

1- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ،دار اقرأ ،بيروت، 1992 ،ص127.

2- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، دبوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1984،ص476.

3- ديوان البحتري ، المجلد الثاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت.

4- الحداثة و التحديث في الشعر ،مجلة عالم الفكر عدد03، ص23.

التعبير لما وجدوه من بساطة في تعابيرها ورغبة منهم في أن يجعلوا القارئ قريبا من واقعه يلتمسه ويعيشه "ولقد فهم عبد الصبور ذلك على أساس أنها الواقعية في التقاط الأحداث اليومية "[1]. ولكن اغلبهم آثر اللغة الجزلة ذات السبك المتين واللفظ الموحي .

ننتقل الآن إلى الحديث عن بعض العناصر الأساسية في القصيدة المعاصرة وعلاقتها باللغة فقد ذكرنا آنفا أنه **لا موسيقى ولا صورة ولا إيحاء و لا رمز ما لم تكن اللغة حاضرة .**

فالموسيقى الشعرية هي السبيل لترك الأثر في النفس ولا يتحقق لها ذلك إلا من خلال لغة أوليست موسيقى الكلمة في حد ذاتها حركات وسكنات وحروف مد وسكت وبناء صوتي، أكثر مما هو بناء معنى. صوت يكون من خلال العلاقات القائمة بين كلماته إيقاعا وموسيقى داخل القصيدة، أما الصورة الشعرية بمركباتها الداخلية والخارجية و ما تشتمل عليه من أصوات وأفكار وعواطف إنما هي في الحقيقة استعمال لغوي تصويري تنعكس فيه حقيقة التجربة: " فالشاعر عند استعماله السياق اللغوي يخرج الكلمات من معانيها المعجمية "**المحنطة**" إلى سياق تتفجر فيه لعشرات المعاني إذ في السياق اللغوي تتنفس الكلمات وتنبض بالحياة "[2] .

ومشكلة لغة الشعر المعاصر ليست في المعنى و اللفظ المنفرد، و إنما في السياق والصياغة إنها مشكلة تنبأ إليها مؤلف "**البيان والتبيين**" **الجاحظ** قبل أن تثار بقرون عديدة في عبارته " إن المعاني ملقاة على الطريق يعرفها العربي والعجمي وإنما البلاغة في الصياغة اللفظية "في إشارة إلى طريقة التأليف بين الألفاظ والعلاقات وصولا إلى علاقات متشابكة ذات هدف شعوري ونفسي والذي ربما لن يتحقق إلا بالاتكاء على بعض الغموض والرمز الذي يوحي بمعان متعددة إذ هو علة وجود وبقاء العمل الشعري وجواز سفره في اللاشعور والقدرة على توليد أكثر من فكرة في ذهن المتلقي: " فالرمز يتضمن قدرة فنية عالية على التكثيف و الإيحاء و التخيل وبما أن موطن الرمز الأصلي هو الأسطورة والشعر فإن العودة إليه أضحت أمرا ضروريا "[3] .

1- آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص80.

2- خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب،دار المعارف للطباعة و النشر،تونس، ط02، 1999، ص17.

3- كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص 25.

إن الغموض في القصيدة المعاصرة ينطلق من محور تعابير اللغة عندما نكلف اللغة أكثر من طاقتها، ونفرض عليها التعبير عما لا تستطيع عنه فنحملها مسؤولية ثقيلة، لكن ما يرجى من ورائها التنقيب عن المادة الخام والبحث عن عناصرها الإيحائية و التلميحية وإثارة الاندهاش والتأثير، و إفراغها من الشوائب الزائدة من وصف ووعظ ومباشرة ليتم الخروج باللغة من دلالاتها السابقة إلى دلالات عميقة، غير متوقعة إنه نوع من الانزياح والمبالغة في التعامل مع اللغة أديا إلى غموض وعجز على معرفة القراءة الصحيحة للنص والدلالة الحقيقية التي تبناها الشاعر المعاصر للكلمة وهو الأمر الذي عجل بانفصال القارئ عن النص الشعري لما لمسه فيه من لغة آلت إلى علاقات غير منطقية ومواصفات غير عقلية حققها مثلا افتقار بعض القصائد إلى أدوات الربط والأفعال وأحيانا تكون أسطر القصيدة مجرد استفهامات ومد توحيان بمعاناة النفس والفكر فلا يقع القارئ إلا على تساؤلات لا طاقة له في الإجابة عنها.

أما علاقة لغة الشعر المعاصر بالأسطورة فهي علاقة ابنين لأب واحد فقد غدت الأسطورة أحد مكونات القصيدة المعاصرة لأنها تجعل من اللغة كثيفة موحية رامزة ومؤثرة. وأن فراغ اللغة لا تملأه إلا الأسطورة فتوظيف الشعر لها "وسيلة من وسائل التعبير الفنية مما يدل على أن اللغة لها القدرة على تجديد أدواتها و طاقاتها التعبيرية المستنفدة بحسب متطلبات الأجيال والعصور، وما يصحبها من تغيير في الأذواق وارتقاء بالتعبير الفني الجميل"[1].

إذن فجمال التعبير وفنية الجمال تكمن في اتكاء اللغة على الأسطورة فهي التي تجددها وتمنحها طاقات التأثير والتعبير الحق عن المواقف المعاصرة والوجود الخفي، فصوت اللغة وحياتها في العودة إلى صمت التاريخ، وبخاصة أساطيره فقد تبين أن " مهمة الشعراء ومنتج الأساطير مهمة صعبة وشاقة لأنها تتطلب لغة خاصة قادرة على اختزال الفعل الإنساني...وربما لهذا السبب استبعد أفلاطون في كتابه الجمهورية الشعراء من مدينته التي تقوم على العقل "[2].

1- حسن مزدور، توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائري، مجلة التبيين، عدد24،2005،ص95.

2- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص36.

هذه هي الغة الشعر المعاصر حاول أصحابها أن يجعلوا عيد ميلادها مقترن بمولدهم وبالعصر الذي عاشوه، ولكن ومهما قيل أولم يقال بعد، فإن الجد يبقى جد والأب أب، فاللغة بما حدث لها تبقى ابنة مئات السنين الأولى عبرتها في مدى تعبيرها عن الموقف النفسي وملاءمتها للتجربة، وقدرتها على نقلها للقارئ، فإذا تحققت هذه العناصر سلمت اللغة مما ضربت به وإن سمي هذا عند البعض تجديدا فهو عند البعض الآخر استخفاف بها وإهانة لمقاييسها، مع أنه لا أحد ينكر هذا التجديد مختارا أو مكرها، وربما حتى وإن كانت له سلبيات فإجابياته في أنه حافظ عليها، ووسعها وشكل منها تعابيرا يزخر بها تراثنا اللغوي وجعل منها وسيلة البحث الدائم للمجهول يصدر من الشاعر ويشاركه فيه القارئ فأدونيس يعتبر اللغة " هي المعنى ولا معنى خارج الفكر فهي ليست مجرد أداة لإيصال معنى بل إنما المعنى والفكر إنها فضاء تحرر لطاقات المبدع ورغباته وحلمه "[1].

ولم يشأ الشاعر المعاصر أن تبقى وظيفتها منحصرة في مجرد التوصيل بل اعتبرها كنزا وثروة تحيا دوما وتكشف أسرارها على لسان الشاعر. ومهما يكن فإن الله عز وجل أخذ عهدا بأن يحفظها من خلال حفظه لكتابه العزيز الحكيم في سورة الحجر الاية 9 حيث يقول و قوله الحق : "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ"-، و الدور علينا في جعلها تجاري اللغات المتعددة ومنحها صفة العالمية وهي مهمة الشاعر المعاصر قبل غيره ممثلة في تجنب الاستهانة بها والانحراف فيها من منطلق التجاوزات اللغوية والاستخفاف بمقاييسها وقواعدها النحوية فقضية اللغة العربية " يجب أن تكون أعز علينا من سمعتنا الشخصية "[3]، فالتجديد الحق والتحرر الفكري إنما يكون بتطويرها والاعتزاز بها والارتباط بجذورها .

1- خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث :مقاربات نظرية و تحليلية ، مكتبة قرطاج للنشر و التوزيع تونس، ط01، 2007، ص83.

2- الحداثة و التحديث في الشعر، مجلة عالم الفكر ، عدد03، ص17.

المبحث الرابع: الرمـــــز

الرمز شكل من أشكال التعبير عرفه الإنسان منذ القدم، و تعامل به في تواصله مع الغير رغبة في الإيجاز أو إضفاء نوع من المتعة و التأثير في المستمع أو اختصارا و اختزالا للكلام، أو ربما تخصيص الكلام بفئة دون أخرى وقد استخدمه الشعراء القدماء في بلاغتهم على وجه التشبيه والاستعارة يمثل لغير الحقيقي بالحقيقي أو لغير المحسوس بالمحسوس واستخدموه كذلك على وجه الإيماء والتلميح في مقام المشبه به لا لغرض إلا لزيادة التوضيح ولتأثير في القارئ وزيادة انفعاله إلا أن هذا الاستخدام القديم كان ينطوي على شيء من المباشرة والتقرير، يتخلل ثنايا القصيدة بحيث يكون الرمز جزئيا غير مساهم في بناء كلية القصيدة، يتضح مضمون القصيدة به أو بدونه، فهي مباشرة غير رمزية. والرمزية أثير حولها الكثير من النقاش خاصة في أوربا بظهور المذهب الرمزي والذي انتقل مكتملا إلى الوطن الغربي مع بداية عام 1949 وبفضل كتاب "**الرمزية والأدب العربي الحديث**" ل "**أنطوان غطاس كرم** "حيث بين فيه معالم وأهداف الرمزية المتمثلة في " الاتجاه نحو العقل الباطن، وفلسفة الإيحاء و الموسيقى و الإبهام و الحلم...و التخلص من العنصر النثري و التحرر من الأوزان التقليدية...و توسيع المعنى المنشود أو تضييقه تبعا للموقف"[1].

الرمزية هي إذن دعوة ورفض لصرامة اللغة والتقليد والإلقاء مع ما فيها من قتل للمواهب والإبداع التي استند إليها المذهب الكلاسيكي ورفض للاستسلام العاطفي واحتضان الطبيعة في ظاهرها السطحي والتي مثلها **المذهب الرومانسي الذي أغرق أصحابه في الرموز الطبيعية والعواطف الذاتية** وهكذا تغيرت نظرة الشاعر المعاصر إلى اعتبار أن البناء الشعري الفني الحق وموضوعية قيمه الجمالية، إنما يتحقق بالاتجاه نحو عمق الشيء وتأمل فضاء النفس الإنسانية وجعلها بؤرة وقمة العمل الشعري في علاقاتها مع كل أشياء الفضاء الخارجي للكشف عن ما يعانيه الشاعر من أزمات داخلية بلغة رمزية تحمل ألوانا إيحائية بحيث وليس اعتبار الرمز مجرد

1- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر :-الاتباعية –الرومانسية-الواقعية-الرمزية: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1984، ص476.

وظيفة لتمثيل شيء بشيء وكفى، بل لا بد أن يكون الرمز دالا على ذاته التي تتحقق إلا بوجوده وبالتالي تحقق صفة الإبداع و التجدد وتحرك الموهبة.

ومع ظهور مجلة "**شعر**" 1957 التي ساندت تيار التجديد توسع نطاق العمل بالرمز وتوظيفه في العمل الشعري حتى أصبح سمة مشتركة بين غالبية الشعراء فوجدوا فيه التعبير الأجدر لتعميق المعنى و تجسيده وعمق الدلالة وشدة تأثيرها في القارئ لتحقيق شعرية القصيدة، **ويعد الإيحاء أهم خاصية يتميز بها الرمز**، فرمزنا لشيء بشيء آخر هو إيماء وإيحاء وهو تضعيف وإغناء له بمفاهيم عديدة، والكلمة بتجردها من الرمز لا تنطوي إلا على مفهوم واحد وإذا كانت رامزة تعددت مفاهيمها وتأويلاتها وحققت التأثير والانفعال و انجذاب القارئ نحو النص لأن الرمز إنما : " يسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة"[1] مع قدرته الإيحائية في نقل الشيء الخارجي إلى داخلي و الداخلي إلى خارجي و نقلهما معا من نفس إلى نفس.

ونخص بالذكر في حديثنا هذا الرمز الشعري الذي تكمن قدرته تبعا لقدرة الشاعر في تحويل المادي المحسوس إلى أمر نفسي و شعوري و مهمته التصويرية أيضا في نقل الشعور والأفكار غير المدركة بالحواس إلى صور و مواقف محسوسة و بهذا يكون الرمز الشعري " **عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس**"[2].

و نقف في هذا القول عند كلمة "**إشارة**" لنبين أن ما يقصد بها أمر مادي محسوس يرمز إلى شيء غير مرئي لا يدرك بالحواس بل يعمل الرمز بما يحمله من طاقات، و مفاهيم عنها على إيصالها إلى الوجدان بلغة رمزية إيحائية قد تعجز اللغة العادية المألوفة عن إيصاله ولا نقصد هنا المفاهيم الثابتة بقدر ما نقصد ما يحرك هذا الوجدان، ويجعل النفس تنفعل وتشارك وهناك من يرى أن الرمز "**تعبير له معنيان معنى قريب غير مطلوب ومعنى بعيد هو المطلوب**"[3].

1- واصف أبو الشباب، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث،دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ،1988ص245.

2- علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 105 .

3- ميخائيل مسعود، الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام ،دار العلم للملايين بيروت ،ط01،1994،ص 37.

وهذا ينطبق في بلاغتنا العربية على مصطلح **التورية** الذي يعجز فيه القارئ عن إدراك المعنى البعيد لو لم يكن متمتعا بثقافة تاريخية ولغوية ووظيفتها بينة في أدبنا إما التعجيز أو التباهي بالمقدرة اللغوية والبلاغية. ومن ثم فإن عملها يقتصر على الإثارة العقلية والدفع بالقارئ إلى البحث عن تعريف للشيء المراد من القول، لكن ما يميز الرمز عموميته وشموليته فقد تكون القصيدة بتعدد أسطرها تصب في وعائه من حيث هو رؤيا لما وراء السطح الظاهر و تعمق في نزعات و رغبات النفس والارتقاء بها في أجواء الجمال، إنه محاولة للوصول إلى الجوهر الإنساني وإدراك ما يمكن أن يكون بديلا للشيء ومن هنا يكون: "معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المتسترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[1].

وهو في الشعر المعاصر يعد أهم سمات القصيدة الشعرية التي لم تعد تدور في حلقة مغلقة تبدأ من ذات الشاعر ثم تعود إليها، بل أصبحت باستخدام الرمز تبحث في الذات الشاعرة بانتهاجها طريق تحويل الرؤية إلى رؤيا كيف ما كان هذا الرمز كلمة أو عبارة أو صورة، وتتعدد أنواعه العلمية و اللغوية والدينية و الفنية و الأسطورية فهي كلها تشترك في اشتمالها على دلالتين ظاهرة و باطنة، دلالة ثابتة خارج النص الشعري وبدخولها السياق تتغير إلى دلالات ومعاني اجتماعية و نفسية و فكرية و عاطفية فتدخل الكلمة في علاقات مع غيرها، وقد يستند الشاعر المعاصر إلى أنواع أخرى من الرموز مثل " الرمز التراثي و هو المستمد من الرموز العربية و الإسلامية و المسيحية والإغريقية ...والرمز الخاص المستمد من التراث الشعبي كالحكايا والأغاني والأمثال والسير الشعبية...والرمز الطبيعي و يقصد به ما أخذ من الطبيعة صحرائها و ينابيعها وزهرها"[2]. وكلها يمكن تحويلها إلى رمز شعري يساهم بقدر كبير مع بقية مكونات النص الفني من صور وإيقاع في جعل القصيدة ذات بعد جمالي و تشكيل حقيقي لتجربة الشاعر هذه التجربة بتعدد

1- محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت ط5، ص398 .

2- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص482.

أنواعها تصب في بحر من المعاناة كما هو الشأن للشاعر **صلاح عبد الصبور** في قصيدة **(طفل)** من ديوانه "**الناس في بلادي**" حيث رمز به إلى الحب المحتضر و في قصيدته "**هجم التتار**" رمز الوحشية و العدوان.

لا ينكر أحدُ ممن قرأ سيرة الشاعر بدر شاكر السياب أن طفولته وشبابه فيهما الكثير من المعاناة بدءا بموت أمه و وصولا إلى رحلته الاستشفائية وصراعه مع المرض فحتما يجد هذا القارئ للشاعر بعض الأمل في رفض الواقع فيحيل أمله إلى رموز يجد فيها ما افتقده في واقعه، كرمز **المسيح** وتضحيته ليقوم مقامه صفة المحبة و الانبعاث، أو رمز "**تموز**" كصفة لانتعاش الطبيعة، وأحيانا الهروب من هذا الواقع الضيق ومن المدينة رمز القلق النفسي إلى قريته **جيكور** رمز الفطرة والبراءة والدفء الإنساني.

ومن الشعراء المعاصرين الذين ولعوا باستخدام الرموز حتى أحدث ذلك نوعا من الحاجز بين الشاعر والقارئ لا يمكن هدمه لتحقيق التعانق مع مضمون القصيدة، الشاعر "**أدو نيس**" ويؤكد الشاعر **صلاح عبد الصبور**هذه الفكرة حيث يذكر بأنه قرأ لأدونيس جل دواوينه ومع ذلك لم يفهم إلا قصيدة أو قصيدتين، فأدونيس كغيره من الشعراء المعاصرين يرفض الوضع العربي الحالي ويستخدم مثلا رمز مدينة **بابل** " التي ترمز عنده إلى المدينة العربية اليوم إنها تمثل التخلف والقمع بكل أشكالهما وواضح في قصيدة بابل في ديوان "القصائد الخمس"[1].

وقد وظف أيضا في قصيدة "**رسالة إلى إخوتي**" رمز المسيح بفدائه و تضحياته رغبة في تغيير الحياة و تجاوز محنة الفقر لدى الإنسان العربي، وقد أكد أن الرمز " مصدرا مكتنزا للخلق الدلالي و ممثلا معقدا لرؤية الشاعر.."[2] ونجد الاستخدام نفسه لرمز المدينة عند **السياب**، وينظرالشاعر **عبد المعطي حجازي** في قصيدته "**رسالة إلى مدينة مجهولة**"إلى المدينة نظرة أسى

1- محمد الخزعلي، الحداثة فكرة في شعر أدونيس ، قسم اللغة العبير وآدابها جامعة اليرموك ، ص108.

2- آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص52.

و نقمة، ومكان لا حرية للعقل و النفس والحركة فيه، عكس ما عرفته حياته من هدوء و بساطة فسمات المدينة عنده و عند غيره "**جدران عالية و أبنية شاهقة و أعداد غفيرة**"[1].

والرمز في الشعر المعاصر ليس تعبيرا عن انفعال أو فكرة أو مجموعة من الصور، بل إن وظيفته وقيمته في علاقته مع غيره داخل السياق الشعري إذن فهو " طريقة في البناء لا يمكننا التوقف عندها ما لم تتجاوزها إلى غيرها، وبه يتحدد السياق في القصيدة، وهو يبقى ابن السياق وأباه كما يقال"[2].

ذلك لقدرته على تحريك البنية الكلية للغة الشعرية، فكثرة الماء مثلا أو قلته أو مفهومه، لا يهم الشاعر المعاصر بقدر ما يهمه الدلالة الرمزية التي يريدها من ورائه كإظهار عطش الإنسان المعاصر مثلا أو الرمز به إلى البعث والحياة، وبالنهر إلى التحرر والتغيير والخصب واستمرار الحياة.

كما وظف الشاعر المعاصر كلمات ذات رموز جزئية لتدل على الرمز العام كالحقيبة والجناح التي تدل كلها على الرحلة وليست الرحلة العادية كما نفهمها نحن بل كما يفهمها الشاعر ويحاول أن يوصلها إلى القارئ رحلة الخلاص و التخلص من المعاناة و التوترات النفسية أملا في غد أفضل و مستقبل مشرق على الأمة، هذا الغد الذي يأخذ في الشعر المعاصر من كلمات الباب والنافذة رمزا للأمل وتخطي الحصار الفكري والضيق النفسي " وقد ذكر **إحسان عباس** في معرض حديثه عن تجربة **البياتي** أن الباب يرمز إلى الأمل الإنساني إلى النافذة التي عير منها نحو الغد و لكنه باب حقيقي في أحلام العاشق الذي يحلم بعودة حبيبة ماتت"[3].

ومن خلال كل ما وقفنا عليه من الأمثلة نخلص إلى أن الشعر المعاصر تتوعت فيه أنماط الرموز من أسطورية وتاريخية واصطناعية وطبيعية، وأنه لن يكون شعريا فنيا جماليا ما لم يكن

1- عاطف جودة نصر ، النص الشعري و مشكلات التفسير ،مكتبة لبنان ناشرون ،ط01، 1996 ،ص170.

2- آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص29.

3- عبد الله البردوني ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث نموذجا : ملاس مختار ، ص122.

إيحائيا بتعدد دلالاته، وانفعاليا بجمله، وتخيليا برباط المجاز، وحسيا بنقل الشيء من معروف آخر وسياقيا بدخوله ضمن السياق التعبيري الفني.

وبعد هذا التعريف للرمز وأهميته وطريقة توظيفه في النص الشعري المعاصر، نحاول أن نكشف عن كيفية تعامل الشاعر معه أو بالأحرى معرفة الدوافع العامة من وراء استخدامه له، لنقول بأن اهتمام الشاعر المعاصر إنما ينصب على أغلب الرموز سواء كانت تراثية أو لغوية عربية أو غير عربية ينتقي منها ماله صدى في المخيال الجماعي ولا تقتصر على مخيال ذات الشاعر فما لم يكن معروفا و إيحائيته واضحة أدى إلى نوع من الغموض و لنا في **أمل دنقل** الذي كان توظيفه للرموز مستمدا من تراث الأمة العربية عكس **صلاح عبد الصبور** أو **السياب** مثلا اللذين ركزا على أساطير ورموز إغريقية ويونانية، و"أمل دنقل" نفسه أراد أن يجاريهما فاستخدم أسطورة " **الأخوين بابا**" وعندما قرأها على الدكتور **لويس عوض** وهو من المتحمسين للحقبة الفرعونية والراسخين في علمها قال له الدكتور لويس عوض: وما الذي نقصده بالأخوين بابا؟ عندها شرح له أمل دنقل الخلفية الفرعونية المستخدمة داخل القصيدة فأدرك لويس عوض، الفحوى وقال أمل دنقل بعد ذلك: إذا كان لويس عوض خالي البال من الأسطورة الفرعونية، فما بالك بجمهور القراء؟"[1].

إذن فالرمز الشعري ليس اختيارا بل فرضا فالشاعر الحقيقي في عمله الشعري لا يضع أمامه قائمة الرموز لينتقي منها ما يناسب أفكاره بل إن التدفقات الشعرية في مقاطع القصيدة تستدعي عن لاوعي ما تراه مناسبا للتجربة الشعورية وكأن الرمز ينبثق من لا وعي الشاعر وجذوره النفسية العميقة، وكأنه روح ورؤيا تجد جسدها في تلاحمها مع التجربة الشعورية، رغبة من الشاعر في بعض الأحيان لإخفاء ذاته عن الواقع.

إن الشعراء المعاصرين يتخذون من " الرموز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية و إخراج ما في اللاشعور و توليد الأفكار الكثيرة في ذهن

1- جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، ط1، 2000 دار الشروق القاهرة ص161.

القارئ... واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي" [1]. خاصة إذا كان هذا الواقع ماديا ساكنا لا يبشر بأي حركة أو خطوة إلى شيء من الحضارة الهادفة والتعامل الإنساني، والشاعر المعاصر ينزل إلى ضميره، إلى عمق نفسه ساحبا معه هذا الواقع ليغذيه من ثقافته وتجربته فيندمجان ويتحللان في بعضهما البعض و كأنهما شيء واحد عند ذلك تتحول القصيدة إلى مرتفع يقف القارئ على قمته محاولا هو الآخر التوحد مع هذا الواقع وهذه التجربة.

فالرموز منها ما هو متعارف عليه تجسد رؤيا مركزية تعبر عنها،وعن حالة عامة يشترك فيها أفراد المجتمع و منها ما هو مأخوذ من اللغة يضفي عليه الشاعر المعاصر دلالات جديدة قد تتطلب تأويلات كثيرة لدى القارئ.

وبعض الشعراء يأخذون الرمز العام المتعارف عليه كما هو في واقعيته فيحملون إياه بعض أبعاد تجربتهم المعاصرة خاصة إذا كان الرمز الواقعي تاريخيا أو أسطوريا يتم من خلاله إسقاط لواقع ماضي على واقع حاضر، أو يكون اللجوء إليه لأسباب نفسية قاهرة: " إن الشعور بالعجز هو السبب النفسي الطبيعي الذي يدعو الشعراء إلى الرمز" [2] .

إن المشاعر النفسية في قضية الاستخدام الرمزي للشاعر المعاصر تكون لها الأولوية على الموضوع الخارجي بحيث يصبح الموضوع وسيلة فقط لكشف المشاعر في محاولة لخلق رموز تتماشى و واقعه الداخلي من خلال نظرته لما وراء الأشياء وإلى جوهر الشيء لتكون الرموز ككل:" عناصر ومكونات العالم المنشود وهي أيضا الجسم الفني المعادل لمشاعره أو ما سماه **ت س اليوت (المعادل الموضوعي)**" [3].

فالرمز لب العملية الشعرية ونقطة التقاء العلاقات واستدعائها، وهو الجدة و الحيوية والتجديد والخلق والإثارة والرؤى، والشاعر الناجح في توظيفه له هو القادر على جمع ما ذكرناه من صفات للرمز بين ثنايا قصيدته ويجعله المكون للصور والمساهم في إظهار الإيقاع المناسب

1- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر : ص471 .

2- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، ص 459.

3- شارلز تشاد ويك، الرمزية ، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1992ص12.

ليتحقق للشاعر المقدرة في عمله الشعري على أن: "يضع القارئ في منطقة نصفها نصفها معلوم ونصفها مجهول، نصفها حسي ونصفها فكري، نصفها مضاء و نصفها مظلم فيدفعه إلى البحث والمخاطرة و اتخاذ موقف ايجابي مما يقرأ كأنه بذلك يشارك الشاعر في جزء من إبداعه"[1].

ولا يمكننا أن ننهي الحديث عن الرمز دون أن نشير إلى تفاعله مع بقية العناصر الفنية المكونة للقصيدة المعاصرة من صورة ولغة وغموض، إذ أن وظيفة الرمز الأولى هي المساهمة في تكوين الصورة العامة لجو القصيدة صورة لم تعد جزئية كما كانت في الشعر القديم نلمسها في بيت دون بيت شعري آخر وظيفتها التوضيح و إظهار حقيقة الشيء، بل إنها في الشعر المعاصر صورة تستهل وتكتمل بها القصيدة أو ربما صور جزئية لمقاطع تكون مكملة للصورة العامة التي يريد الشاعر إبرازها أو التي يريدها أن تتفاعل مع تجربته الشعورية فعلاقة الرموز بالصورة كعلاقة الجزء بالكل، إذ يمكن أن تكون الصورة في المقطع أو القصيدة ككل نتاج لتوظيف مجموعة من الرموز.

فتحتضن الصورة هذه الرموز وتضعها في المناخ المناسب الذي يختصر المسافة بين الشاعر والقارئ، وتجسيدها على مرأى الحواس ليكون تأثير الرمز تأثيرا كليا لا نسبيا، وبهذا تكون الصورة: " الرحم الدافئ الذي ينمو فيه الرمز، تزداد خصوصيته فهي من خلال عناصرها المتمثلة بالواقع و الفكر والعاطفة واللاشعور والخيال تضيف إلى الرمز أشياء جديدة"[2].

و بطلان فاعلية الصورة وعجزها عن التأثير في القارئ إنما ينتج عن خطأ من الشاعر المعاصر في استخدامه الرمز، كأن يكون استخدامه له عشوائيا تتباعد فيه المسافة بين الرمز وما يرمز إليه، لا يعكس سمات الشاعر الذاتية ولا العرف الجماعي و لا الوعي الراهن، فيتوقف نمو الرمز في الصورة فتعجز هذه الأخيرة على احتوائه وتعميق أبعاده مما يؤدي إلى قصور، هو بدوره يؤدي إلى أن تصبح القصيدة ذات دائرة مغلقة تنطلق من ذات الشاعر لتصطدم بصدى ذاته مباشرة مع أن "الشاعر المعاصر مهمته الحقيقية في قصيدته تتطلب منه أن يلجأ إلى الصور

1- عثمان حشلاف، التراث و التجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1986، ص206.

2- ماجد قروط، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا و لبنان،ص377.

الظليلة يحدد بعض معالمها ليترك معالمها الأخرى تسبح في جو من الغموض ليمنح القارئ فرصة الفهم يحددون له الوجهة ويتركون له حرية التأمل والتخيل"[1].

وبتأملنا لعبارة – تسبح في جو من الغموض – ندرك أن الشاعر المعاصر يحاول أن يتحاشى أي صورة ما لم تكن شعرية إيحائية، وهو يرى أن هذه الإيحائية تتحقق بوسائل تراسل الحواس والغموض والابتعاد عن اللغة المباشرة الخطابية لتحقيق صورة شعرية تكون لذتها وتأثيرها في عجز القارئ عن ولوجها للوهلة الأولى، بل يقترب إليها شيئا فشيئا يستأنسها، يبحث عن أي من أبوابها يمكنه الولوج منه إلى أعماقها ومضامينها، وإذا به يجد المنفذ فيصل إلى عالم الشاعر ويعيشه، هذا العالم الذي تحول إلى عمل فني شعري ساهمت فيه العديد من الخصائص الفنية اشتهر بها الرمزيون الذين يرون " أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس، في البعيد من المناطق اللاشعورية وهي المناطق الغائمة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحس"[2].

إذن فالرمز ينطلق من مادته الخام كشيء مادي يلتقطه الشاعر فيحلله و يستخرج منه عناصر جديدة يراها ذات صلة وثيقة بالمناطق النفسية خاصة اللاشعورية عن طريق لغة لا توصيلية بل إيحائية رمزية على أن تفرض هذه اللغة نفسها على القصيدة، كبناء فني متحد مع الرمز باستطاعته أن يفتح للقارئ قراءات وتصورات عدة للنص الشعري المعاصر و ينزع عنه صفة المباشرة فيصبح الرمز حسب رأي أدونيس:" هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص،... وهو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، و اندفاع صوب الجوهر"[3].

1- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ،ص462.

2- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، الناشر دار النهضة العربية ط 4، 1969، ص 384.

3- أدونيس، زمن الشعر،دار الساقي ، بيروت ، ط06 ، 2005 ، ص269 .

وأيضا فإن زيادة اللغة استشرافا والرمز إيحاءا يتم بتركيز من الشاعر المعاصر على اللفظة ذات وترين، الأول يحدث نغماته من أعماق التجربة، والثاني يدق على متون القصيدة ليتحدا معا سيرا إلى القارئ.

وثمة خاصية أخيرة كثيرة الارتباط بالرمز في الشعر المعاصر ألا وهي سمة الغموض والتي ربما لا يقصدها الشعراء المعاصرون عمدا عند استخدامهم الرمز لإحداث ضباب كثيف على الصورة، بل قد يقصدون الإيجازوالاكتفاء باللمحة والصدمة الذهنية، لغرض التأثير والوصول إلى هز النفس و تمتيع العقل.

إن دراسات نقدية كثيرة لا تنكر ما للرمز من صفات إيجابية سبق ذكرها مع أنهم يستأنسون لشيء من الوضوح المصاحب للرمز حتى لا تكون القصيدة منغلقة على نفسها ينظمها الشاعر ليلقيها على نفسه وكفى، وحتى المذهب الذي سمى نفسه الرمزية واستقطب الكثير من الأدباء والشعراء يرى أنه لابد: "أن يكون الرمز قريبا وإلا فلن نسميه المذهب الرمزي بل المذهب الطلسمي ومذهب المعميات والأحاجي"[1].

إذن فنجاح القصيدة المعاصرة يكون باختيار كلمات رمزية يترتب عن حسن صياغتها، واتساقها عبارات تشكل أفكارا وعواطفا تحمل معنى ينساب مع أسطر القصيدة بتأثير خفي، فالرمز والمرموز إليه أو بعبارة أصح الدال والمدلول إذا انفصلا وابتعدا بحيث يصبح الثلج أسود والفحم أبيض فإنه " يخرج العملية التعبيرية من نطاق الشعرية بل ربما من نطاق التعامل اللغوي على إطلاقه"[2].

وأخيرا فكل دارس أو ناقد أو قارئ للشعر المعاصر لا يمكنه أن يغض الطرف عن الحضور القوي للرمز سواء في مظهره اللغوي أو الإيقاعي أو التصويري أو الأسطوري، مع أن الملاحظ على الشعر المعاصرهوالاستخدام الكثيف للرموز غير العربية الإسلامية التي يزخر تاريخنا

1- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدار س الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ص 481.

2- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ،دار المعارف ،ط02،1995 ،ص445 .

وتراثنا بها والتي بمقدورها أن تجعل من القصيدة العربية المعاصرة واقفة على قدميها عوض هذا الزحف البطيء الذي يبطئ سرعتها.

المبحث الخامس: الغموض والرؤيا

قضية الغموض خاصية دارت حولها الكثير من المحاورات والمناقشات والأطروحات، خاصية شملت مساحة كبيرة من أدبنا في الآونة الأخيرة بين مؤيد ورافض بين مبدع و ناقد، لكن الدارس لأدبنا القديم يلمسها فيه، ويراها سمة فنية مشتركة بين القديم والجديد، تدعو القارئ و الباحث على السواء إلى شيء من التأمل، إذ أصبحت تمثل إشكالية في الشعر المعاصر، تنشأ فيه عن اتساع المعنى و عمق الرؤية، و اكتناز العبارة و ثراء الصورة إنه الخفاء الناتج عن الدقة و بعد النظر، لا تعطي القصيدة المتضمنة له غرضها للقارئ إلا بعد مماطلة منه، فهي" لا يمكن رصدها إلا في ضوء متغيرات القول الشعري و بنيته وثقافة الشاعر الحديث"[1] .

و كما سبقت الإشارة إليه فإن الغموضساير فن الشعر منذ القديم فمن الشعراء من تلونت ثقافته الشعرية و الفكرية و العقلية، فهذا المتنبي مثلا يوجز العبارة ويعطيها أكثر من معنى وأحيانا يخفي المعنى تحت لفظ غريب أو أعجمي يتطلب من القارئ إعمال فكر وتدبر ليصل إلى مراد الشاعر وفي هذا اعتراف للشاعر نفسه في قوله عن قوة أفكاره وبعد معناها عن المرام حتى لكأن القارئ لشعره يتنازع مع عقله طويلا ليفهمه:

أنام ملء جفوني عن شواردها * و يسهر الخلق جراها و يختصم**[2]

و بهذا " يكاد يكون أبو تمام هو الشاعر الوحيد الذي تسبب غموض شعره في إيجاد مكان لقضية الغموض الشعري"[3] إذن فغموض بعض ما قاله أبو تمام لا علاقة له باللفظ أكثر مما كانت علاقته بالمعنى واحتجاب الرؤية وتداخل المعاني للعبارة الواحدة " يقول البحتري متحدثا عن معاني شعره: **حزن مستعمل الكلام اختيارا و تجنبن ظلمه التعقيد**

1- خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث " مقاربات نظرية وتحليلية ، أدونيس، البياتي ، درويش ، حجازي ، السياب ، عبد الصبور "، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس ، ط1 ، 2007،ص65.

2- ديوان المتنبي ،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1983،ص332 .

3- ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1 ،2005 ص202.

و ركبن اللفظ القريب فأدركن به غايـــــــة المراد البعيـــــــد

كالعذارى غدون في الحلل البيـــ ض، إذا رحن في الخطوط السود"[1]

فالغموض مصطلح " يشمل الصعوبة في إدراك المعنى وبعد ذلك تنفتح السبل للوضوح وجلاء جوانبه"[2] ، وهو " وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه، أو أن يسيطرعليه و يجعله جزءا من معرفته"[3]. إلا أن هذا النص ومهما بلغت درجة التعقيد فيه وتكاثفت سحبه فالنهاية حتما تكون الإشراق إما بالتدبر و الإمعان الخاص، أو استعانة بفكر الغير عكس الإبهام الذي يدل على الاستغلاق من غير حل أو انفراج، و الذي يكون نتيجة لسوء في التركيب و ضعف في التعبير، أو مخالفة لقواعد الصياغة و نظام النحو، ومن الشعراء من جاءت نصوصهم مبهمة عمل فيها الإبهام على إلغاء مسافات التفاعل بين النص والواقع، و بين الشاعر والمتلقي، فكانت النتيجة اضطراب الفكرة وتشويش في الرؤيا، فلا النص واضح ولا الواقع قريب ولا الفكرة بلغت مرادها من الشاعر، ونحن في معالجتنا قضية الغموض نعدها أحد السمات الفنية جوازا في القصيدة المعاصرة لأنه وكلما كان الأمر غامضا حتى في حياتنا اليومية إلا ويستدعي الرغبة في الاكتشاف للوصول إلى اللذة وذروة النشوة التي تكتمل بجلاء ما غمض ومعرفة حقيقة الشيء، "ولو كان الغموض بذاته نقصا لسقط من شعر الإنسانية كلام هو بين أعظم ما أنتجته"[4] و بعبارة أخرى لو كان الكون كله واضحا لا يحتاج إلى تفسير و تأويل فإنه " لن يكون آنذاك أكثر من تسطح هائل ، ولن يكون فيهما مكان للشعر"[5].

والشاعر عندما يضعنا أمام مقطع غامض فإنه يضع بين أيدينا أمرا لا نتوقعه، أمر خفي غير ظاهر يستدعي منا محاولة كشفه وسبر أغواره، أمر في الحقيقة يعكس صورة هذا الخفي العميق، والذي تعب الشاعر نفسه في كشفه لنفسه في محاولة منه لإبلاغنا هول ما يعانيه وبجعلنا

1 - ديوان البحتري ، المجلد الثاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ص329 .

2- فايز الداية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر دمشق ، ط2، ص233 .

3-أدونيس، زمن الشعر،دار الساقي ، بيروت،ط 6، 2005،ص 16.

4- المصدر نفسه، ص 13.

5- المصدر نفسه، ص 19.

نحس ونشاركه نفس المعاناة النفسية وعمق التجربة الشعورية،إنه يقدم لنا العبارة الشعرية الغامضة و" ينأى بهاعن حدود القريب المألوف فتصبح سرا جميلا، وكنزا مخبأ يحتاج إلى البحث والكشف"[1] وإذا ما حاول أن يقدم لنا كل شيء فهذا معناه خمول الفكر وانعدام التجاوب مع تجربة الشاعر وسقوط متعة الاكتشاف ففي الوضوح خطر الملل وفي الغموض متعة الاكتشاف و لذة استشارة الفكر و تنشيط الخيال.

و مع نهاية الأربعينيات فترة بداية شعرنا المعاصر والقصيدة المعاصرة أصبحت ظاهرة الغموض تتسرب إليه بوعي من الشاعر أوبغير وعي مكتملة كمؤثر دلالي هام تاريخيا و فنيا، وتزامنا مع نكبة 1967 فقد أوغل الكثير من الشعراء- وعلى رأسهم **علي أحمد سعيد (أدونيس)**- في الذاتية معبرين عن أعماق النفس، بما يعجز العقل الواعي عن إدراك حقائقه داخل الشاعر فالتجربة الخارجية لديهم نظام والتجربة الداخلية فوضى يجب الغوص فيها واستقراء جزئياتها وتجلية ما خفي منها للتعبير عنها وإيجاد ما يلائمها في الواقع والمقابل، وما دامت فوضى وترسبات ورغبات فلا بد أن تقدم للقارئ بنفس رتبتها من الغموض والفوضى، رغبة في إشراك القارئ،" فلا تكون النظرية الأدبية علمية إلا إذا استطاعت الانتقال من التجربة الداخلية إلى التجربة الخارجية أي العثور على معادل خارجي للتجربة الداخلية"[2]، و الشعر ما دام تعبير عن الشعور أو بالأحرى عن النفس فإننا نجد هذه الأخيرة غامضة و تجربة الشاعر غامضة إذن فلا يمكن تفسيرها بالوضوح وتكريس جهد الإبانة والاستجلاء لأن هذا يفقد مشاركة القارئ كعنصر ثالث في التجربة و من ثم فلا قيمة للشعر إن لم يستطع إثارة الشعور وتحريك الخيال " والشعر ليس تعبيرا عما نفهمه، وما نقر به أو نقرره، وهو أيضا ليس تعبيرا عما جرى الاتفاق عليه وأحاط به الناس، وإنما هو تعبير عن حالة من حالات اللبس و الغموض حيث يشعر الانسان أن ما يعانيه هو أعمق بكثير مما يفهمه"[3] وأغلب الشعراء حينما يستخدمون الغموض إنما يكون من لا

1- أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط 1، 2006،ص 15.

2- حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، دراسة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1999،ص 36 .

3- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الخامس ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط02 ، 1986.

وعي تبعا لعمق التجربة وتداخل عناصرها، وأولوية الفكرة على اختيار الكلمة أو عن وعي قاصدا تقوية الجانب الإيحائي في الصورة.

معروف أن لكل ظاهرة سببا و لعل قضية الغموض فرضت نفسها على القصيدة المعاصرة منذ أواخر الستينيات بل في رأينا منذ أن مجدت الرومانسية العاطفة، واستندت إلى الطبيعة كرموز تعبر بها عن التجربة وصولا إلى شكل القصيدة المعاصرة ومضمونها، هذه القصيدة التي تعد شعرا قاصدا لغاية وليس مقصودا لذاته، ميزه الافتقار للتوصيل و إثارة الإحساس بالصعوبة لدى بعض القراء ممن يفتقر إلى الزاد اللغوي و الثقافي والنظرة البعيدة، وممن استكانوا العجز والكسل يريدون وضوحا جاهزا وشعرا على هواهم و أن ينزل الشاعر المعاصر بعد ما مربمخاض عسير أثناء تشكيله لنصه إلى مستواهم و بالتالي الانهيار والانحطاط على جميع المستويات الثقافية واللغوية خاصة التعبيرية. إن أغلب قرائه يريدون من القصيدة أن تكون بجميع بنياتها ومكوناتها جاهزة سطحية مما يجعل قراءتها في لحظة والإلقاء بها في أقل من لحظة بين رفوف المكتبات والدواوين أليس هذا احتضار اللغة و إعدام لمقاييسها ؟ أم أن قارئ اليوم لم يعد يهمه سوى معرفة الحروف من اللغة أم أنه العجز والتعود على الجاهز؟ أليس بإمكانه أن يرتفع إلى مستوى ما يكتب الشاعر؟ أم لم يعد للسانه علاقة بعقله وأحاسيسه؟ وكأنه أصبح يهمه النطق لا الفهم ولا التدبر ولا الإمعان، يحس بشيء يثقله وهو يقرأ شعرا معاصرا، ذلك لأنه يجهل أن الشعر الغامض" يحتاج الى قوة الحدس و النفاذ و التبصر، و إلى حالة من توهج الفكر و الاستبطان، و استدعاء أو تمثل تجربة الشاعر و تقمص إحساسه...فهو لا يتهيأ لمستمعه الذي يفتقر إلى القدرة الكافية على التركيز ، و سرعة الكشف"[1] ، و لم يعلم بعد بأن القصيدة المعاصرة تغيرت بتغير مفاهيمها وبنياتها، وتغيرت القراءة بتعدد التجارب و تشابك أزمات الحياة، و الشاعر المعاصر إنما يرغب في تعبير صادق وتقريب القارئ وإشراكه فيما يحاول البوح عنه من ذلك لجأ إلى الغموض، لجوء كانت أسبابه كثيرة كالتعقيد والتجريد والتجسيد الواقعي" **فالرؤية الميتافيزيقية المتعالية لدى بعض الشعراء وتكديس الصور....والدعوة إلى القطيعة مع الذاكرة الشعرية التراثية والمغامرة**

1- أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، ص 15.

باللغة... وتداخل عناصر التاريخ والدراما والغنائية"[1] في القصيدة المعاصرة عجل بالغموض ولم تسمح هذه الأسباب للقارئ من الولوج إلى النص الشعري المعاصر، ومن الأجدر حسب بعض القراء أن تكون الرؤية رؤية مستمدة من الواقع لا من ورائه، والصور تخدم بعضها البعض وليس مجرد التباهي بسعة الخيال والقدرة على التصرف في اللغة، كما أن الصورة تبرز للقارئ بعد تأملها و إن كانت غامضة و يكون التاريخ والدراما سندا لها، إنه ليس عيبا على الشاعر المعاصر اللجوء للأساطير والرموز ليمنح قصيدته قدرة على الإيحاء وفهم الموقف ولكن العيب في الإكثار منها وجعلها متداخلة يصعب التمييز بينها أو تقديمها بطريقة سردية تقريرية تعيق الفهم والتذوق والمشاركة الوجدانية من جانب القارئ الذي يجهلها فتنقطع الصلة، مما يؤدي إلى عجز الشاعر عن تحقيق مهمته الاجتماعية لتبقى أساطيره ورموزه مجرد تكرار وقرع على باب الإغريقي واليوناني، لأن القارئ حتما بدخوله بيت القصيدة سيجد نفسه ضيفا غير مرغوب فيه وأن أعمدة البيت قد كسرت فلا مكان له، لأنه دخل عالما غريبا وغير مألوف وجد فيه أدوات عجلت بغرابة النص لسوء استخدام الشاعر لها فوقفت أمامه حاجزا، وحالت بينه وبين النص الشعري لأنه وجد الصورة غير الصورة والشكل غير الشكل والموسيقى التي ألفتها أذنه ولم تعتد طبلتها تستأنس لها وكلمة القاموس القديم تطلبت إعادة هيكلة معناها في قاموس جديد.

وإذا تجاوزنا أثناء قراءة النص هذه الأدوات من صور و لغة و وزن، واستطعنا أن نمتطيها ونفهمها وننقذها من جوف مائها العكر، اصطدمنا بشيء آخر طغت سمته على القصيدة المعاصرة مع أننا لم نألفه في شعرنا القديم وكان في زادنا المعرفي مجرد أحلام تتحقق بتحقق نبوة الأنبياء إنها الرؤيا التي لم تعد تقتصر على البصر بمقدار اعتمادها على البصيرة والخيال و النظر بالعقل إلى اللامرئي يرى أدونيس أن " الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة"[2] .

أكان يقصد بذلك في القصيدة المعاصرة أن ما تعودنا على فهمه في الشعر عامة لم يعد هو المفهوم الحالي أو أن كل الكلمات تغيرت مدلولاتها وأصبحت قديمة لا تساير تطورات العصر أم

1- محمود أمين العالم ، في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات، ص18-19.

2- أدونيس، زمن الشعر ، دار العودة بيروت ، ط 3،1983،ص9.

أن المفهومات السائدة نبذ لكل قديم واهتمام بكل جديد، ومهما يكن فالرؤيا حسب رأينا تكون ذات هدف إن كانت تفاؤلية اجتماعية كانت أو أساسية ناصعة البياض مع كونها ميتافيزيقية تخدم الغرض المنشود،لأن "السر الكامن وراء هذا الغموض إنما هي الرؤيا المأساوية القائمة في جوهرها العميق "[1].

لم يعد الشاعر المعاصر أسير واقعه الخارجي واصفا أو مادحا أو مفتخرا، معتمدا على ما يمليه عليه نظره من موجودات و حقائق بل رأى فيه عدم الشعور بالارتياح النفسي عاجزا عن تصوير مشاعره، فلجأ إلى ذاتيته ليسبح في مياه أعماقها صافية و كدرة و عاد إلى ما تعلمه من أساطير، يحاورها ويجعلها سندا يرى فيها التعبير الأمثل عن التجربة حيث: "إن الغموض جاء نتيجة طبيعية لطرح الواقع الخارجي وعدم الاعتماد عليه كمصدر للصورة الشعرية والاعتماد في مقابل هذا على الواقع الذاتي والواقع الأسطوري وهما واقعان عالمهما الرمز والإيحاء والغموض"[2] إن الشاعرة **نازك الملائكة** ومع أولى مراحل تجربتها مع الشعر المعاصر حاولت التحرر من قيود الشكل القديم، و لكن على عاتق فكرتي الإيحاء والإبهام وكأنها تريد أن تقول بأن اللغة العربية أدت ما عليها قديما و لم يعد بإمكانها مواصلة ذلك ما لم تكن موحية و مبهمة، و كأن أغوار النفس و أسرار الحياة الجديدة تتطلب لغة جديدة و لا يمكن البوح عنهما إلا بقوة الإيحاء والتصرف في الإبهام هذا الأخير الذي أصبح " جزء أساسيا من حياة النفس البشرية لا مفر لنا عن مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس و يلمس حياتها لمسا دقيقا"[3].

في مقرراتنا التعليمية ومناهجنا يقدم للطالب دروسا نحوية كمعاني حروف العطف ومعاني حروف الجر فلا يتعلم دورها في الجر بقدر ما يطلع على ما تؤديه من معاني داخل سياق الجملة كالتعليل والظرف والتبعيض وانتهاء الغاية والجمع و التخيير، ثم أنه يطلع أيضا على أنماط بعض الدروس فيشار له بأن النص سردي قائم على كثرة الأفعال الماضية وإيعازي أمري، ثم بعد ذلك

1- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين ؟، دار الآفاق الجديدة بيروت ، ط2،1978، ص12.

2- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية،دار النهضة العربية للطباعة و النشربيروت ،ط3، 1984 ص155.

3- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة الكويت:1978،ص15.

يقع بين يديه قصيدة أو ديوان من الشعر المعاصر يقرأ القصيدة فيجدها خالية من أدوات الربط والأفعال يكرر القراءة إن كانت له رغبة مرتين أو ثلاثة، و إذا به يخرج بفكرة تفاهة هذا الشعر وغموضه وبالتالي حدوث فجوة بينه وبين كل شعر معاصر،" وليست ظاهرة الغموض والتعقيد البلاغي ناشئة عن كثافة العلاقات البيانية المعقدة فحسب، إنما هناك ظاهرة التحرر من الصيغ النحوية والتنصل من استخدام حروف الجر أو العطف، أو حتى الأفعال التي توضح الكلام وتربط الجمل والكلمات ببعضها"[1]. وهذا الحذف كان رغبة في خلق بديل لهذه الحروف سواء بخلق رابط نفسي دفين بين دلالات الكلمات و الجمل أو بتكرارها.

إن الكثير من شعرائنا القدماء الذين نظموا في غرض الوصف أو المدح متعصبين إلى الغنائية و الوجدانية، يعكس شعرهم نظرتهم للواقع كما هو في ثنايا قصائدهم مما طبع على شعرهم عموما الوضوح و المباشرة في الأداء والتعبير وبمجرد اصطدام القارئ بألفاظ غريبة غير مألوفة له يستعين في ذلك بقواميس اللغة لفهم معناها ، لكن قارئ اليوم لا يصطدم بغرابة اللفظ بقدرما يصطدم بغرابة المضمون وضباب يلف المعاني ذلك لأن القصيدة بنيت بناء رمزيا مجازيا وتركيبا للصور المتلاحقة بدلالات استعارية مجازية ، و تفككت واهتزت العلاقة بين أطراف الجمل مما يجعل النص غامضا.

وقد يحدث الغموض أحيانا أثناء توظيف الأسطورة، وقلة هم القراء الذين يعرفون دلالتها والذين يستطيعون الدخول مباشرة إلى عمق النص و إزالة الضبابية التي تكتنفه، ولعل هذا ما تنبه إليه الشاعر **بدر شاكر السياب** إدراكا منه لعجز القارئ عن فهم بعض رموزه وأساطيره فلجأ إلى توضيحها على هوامش قصائده، وفي رأينا هذا أمر سردي تقريري ما كان ليقع لأن بوقوعه تزول لذة النص الشعري و يصبح القارئ مطالعا أكثر من كاشف و متفاعل مع أجواء القصيدة، واستحضار الشاعر المعاصر للرموز الأسطورية ما هو إلا استحضار للبطولة المحتضرة في واقعه و عصره و هروبا من سلطته إلى إضاءة نفقه المظلم مناشدا الحرية، فجعل قصيدته مطية لتداخل حلمه من جهة ومع الأسطورة من جهة أخرى، فلفها غموض أعجز القارئ عن سبر

1- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984،ص491.

أغوارها. لكن و في كل الأحوال لا يمكننا دائما إلقاء اللوم على الشاعر و أنه الجاني في خلق الغموض، ذلك لأن بواعث نفسية و اجتماعية، معاناة وحياة مريرة فرضت نفسها وانعكست على عمله الفني فكان موحيا بدلالات جديدة تحولت إلى غموض فني سرعان ما تنفرج مغاليقه وتزداد الألفة بين الملقي و المتلقي وبالتالي تجديد شعري أساسه الغموض الذي تحول مع الزمن إلى سمة فنية و أحد مكوناته الدلالية و عناصره الجمالية لن يتحقق إلا عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الرمز و تكديسه إلى مستوى الاستلهام و الإيحاء و التأثير في سياق خاص كله تفاعل مع التجربة الشعرية.

و بالإضافة إلى الأسباب التي سبق ذكرها واستنادا إلى ما اطلعنا عليه من قصائد معاصرة فإن أسبابا أخرى كانت وراء ظاهرة الغموض، كالتقديم والتأخير والإكثار من الضمائر دون معرفة من القارئ على من تعود، إضافة إلى خلو الجملة من التركيب النحوي المعتاد وافتقارها إلى عناصر البناء اللغوي من خلال التلاعب بالألفاظ و تشتت الدلالات مما يفرض على القارئ أن يعيد تنظيم مكونات الجملة و لبنات القصيدة ليستطيع فهمها هذا إن وفق في ذلك.

وربما كانت الأسباب خاصة عند الموهوبين والمحاولين من المقلدين ناتجة عن عجز في المقدرة اللغوية وعدم الإلمام بالأساليب البيانية، والافتتان الشديد ببعض مذاهب الأدب في الغرب والتقليد الأعمى لطرائقه، فكان تحطيم قواعد اللغة حرفا ونحوا وبلاغة، تعجيل بالغموض وإبطاء للفهم مما جعل الصورة غامضة، و الجملة الشعرية معقدة.

ويعد **أدونيس** من أكثر الشعراء المعاصرين غموضا و تعقيدا نستشف من خلال بعض قصائده سببا آخر للغموض يتمثل في تعدد القراءات المختلفة لنفس القطعة فهو يعطي المفردات معاني جديدة مختلفة عن معانيها الموروثة ويرسم نقاطا، و فراغا في بعض جوانب القصيدة مما يترك احتمالات كثيرة لعملية القراءة مثل " ما هو وارد في قصيدة (هذا هو اسمي) المكتوبة عام 1969 و التي يستهلها:

ما حيا كل حكمة   هذه ناري

لم تبق - آية - دمي الآية

هذا بدئي.[1]

فهو يترك فراغا بين حكمة وناري وكأنه يشير إلى أن حكمته هي ناره التي يحاول تجاوزها بابتعاده عنها.

وتجنح القصيدة في الشعر المعاصر نحو أيضا بسبب آخر للغموض طبيعة بناء القصيدة "كأن يكون هناك تداخل في أصوات القصيدة نابع من تعقيد الرؤية نفسها مثل قصيدته " السماء الثامنة" فهي تتحدث عن **أبي حامد الغزالي** و يتداخل فيها صوت **أدونيس** نفسه بصوت **الغزالي** ثم بصوت العراف...." [2].

وإذا قصرت الرؤيا والأدوات الشعرية ذاتها لدى الشاعر، وعجز عن عمل أبعاد التجربة و تطويع أدواته للتعبير عنها تصبح قصيدته أشبه باللغز المغلق لأن " أي غموض غير محسوب من الممكن أن يحول الرمز التراثي إلى نوع من الأحجية "[3]. وإذا كان كذلك فهذا وجه سلبي لشعرنا المعاصر حيث تصبح تجربة ناظميه على قدر كبير من التعقيد والعمق لا يمكن الإفصاح عن كل جوانبها وأبعادها فتظل خفية مستترة لا يستطيع القارئ الإحساس والشعور بها، إذ يجد أمامه تجربة و لكنها لغزا ليس على درجة من التوافق بينه و بين الإيحاءات الانفعالية والرصيد الثقافي الذي يحمله هذا القارئ.

مع أن بعض النقاد و الشعراء يركزون على تحديد بعض معالم الغموض، و الإنغلاق في النص الشعري جزئيا، مع الإبقاء على بعض منها ظليلة و موحية " فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة على التعبير عما في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض"[4].

لقد حاول الشاعر المعاصر أن يعيد للشعر و لغته طاقات سحرية و وظيفة تأثيرية من خلال إنتاج صور تضرب في عالم ما وراء الحس تصل بالمشاعر و الأحاسيس إلى ما لا يتسنى

1- أدونيس، هذا هو اسمي ، دار الآداب بيروت ، ط جديدة ،1988 ، ص27 .

2 - محمد حسين الأعرجي، مقالات في الشعر العربي المعاصر ،ج01، مطبعة الكاتب العربي دمشق ،1985،ص59.

3- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي القاهرة 1997، ص285.

4- المصدر نفسه، ص 284 .

للعقل و الحواس أن يصلا إليه وهذا النتاج التصويري فرض على الشاعرــ عن كره أو طواعيةــ اللجوء إلى الغموض والإبهام بطريقة عفوية أو تفكيرية تأملية تبعا لدرجة عمق أو سطحية التجربة التي يعانيها، و لأن التجربة دفينة عميقة في أغلب الأحيان يرى الشاعر أنها لا توافق الواقع بقدر ما توافق اللاواقع فالجزاء من جنس العمل، وغموض الذات لا يقابلها إلا غموض الواقع فجعل شعره كلاما خفي اللمحات يسوده ضباب كثيف يجهد الفكر في تقصي ما وراءه و لا بد من تعب لإدراك ما يرمي إليه لأن الشعر بنية لغوية ذات دلالة فعالة إن لم تكن غامضة زالت فعاليتها وسقط تأثيرها فالدمع يراه العالم حالة طبيعية ناتجة عن شيء محزن أصاب الإنسان و لكن عند الشاعر قد يراه راحة وماء يسقي وجنتي معشوقته ليعيد لها لونها " فليست المهمة المباشرة للشعر هي التثقيف"[1].

والكثير من الشعراء المعاصرين يرفضون نقل تجاربهم الشعرية بسيطة سطحية، لأن ذلك لا يمثل إبداعا بل عجزا عن إثارة الإحساس و من ثم تحسب عليه مخالفات كانت من أبرز مهامه كإثارة الفعالية والتأثير والإمتاع، وبالتالي نص تقريري قريب الفهم له سمات النثر التقريري المباشر لذا فالشعراء المعاصرون " يرون في الغموض قيمة إيجابية تعني الفاعلية الفنية في النص والمؤشر على أنه يتضمن أمورا ذات أهمية تتطلب السعي وراءها "[2].

وإشكالية الغموض تعد أولى المصاعب التي تواجه الناقد و المتذوق لما وجدوه من غموض لدى الشعراء، هؤلاء الذين يرون قمة المجد أن لا يكون مفهوما لا هو ولا شعره، و ترى مجلة "**شعر**" أن الغموض سمة من سمات الشعر الأساسية التي تكمن في طبيعة وجوده وتشكيله، فالسياق غامض و اللغة غير مألوفة و الصورة متباهية تعمل على جذب القارئ مبدية محاسنها مراودة إياه غير كاشفة له عن قناعها الجذاب الذي يحاول القارئ رؤية ما وراءه، ليجد نفسه غارقا فيها متلذذا بتعذيبها له و هنا قمة النشوة و التمتع حتى أن البعض يرى أن" الغموض قد ارتبط بطبيعة الشعر

1- محمود أمين العالم، في قضايا الشعر العربي المعاصر :دراسات و شهادات، ص29.

2- فايز الداية، جماليات الأسلوب : الصورة الفنية في الأدب العربي،دار الفكر دمشق ط02،ص22.

ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض"[1] أي لازمة من لوازم الشعر المعاصر لما فيه من رؤيا، و تفكير شعري وعمق ثقافي فحين يريد شاعر كأدونيس بيان حكمة مفادها تأكيد قدرة الإنسان على صنع ما يبدو مستحيلا فلا يلجأ إلى تأكيدها بالمباشرة والتقرير لأن مفعولها في النفس سرعان ما يزول و لن يبقى لها أثر، وإذا نحن أخذنا بالقول أن الحكمة قول موجز يتضمن فكرة صائبة تصلح لأن تكون قانونا من قوانين الحياة هذا صحيح إذا قدم للقارئ ولكن أن نرسلها له عبر قنوات النفس إلى العقل خير من عرضها المباشر على العقل، مما يفقدها التجاوب الكلي والذي لن يتحقق حسبهم إلا بتعقيدها من حيث التعبير اللغوي و في إطار تأكيد هذه الحكمة يقول الشاعر أدو ينس:

" ثدي النملة يفرز حليبه و يغسل الاسكندر

الفرس جهات أربع و رغيف واحد

و الطريق كالبيضة لا بداية له." [2]

كل كلمة من هذا المقطع واضحة و لكن بدخولها السياق تغير كل شيء، لم تعد المعاني المألوفة حاضرة، فلأول وهلة يصطدم القارئ بغموض وتعبير لم يألفه من قبل، كل قارئ يؤوله على حسب فهمه فالنملة ربما إشارة إلى الكد والجد، والحليب إلى الخير، والغسيل إلى تعليم الاسكندر و إخراجه من الاحباط، والفرس بجهاته الأربع رمز إلى قوائمه، وهي في الحقيقة جهات العالم الأربعة، و الرغيف قد يكون رأس الفرس ومع أن **اسكندر المقدوني** كان حاكما فإنه لا يملك إلا عمرا واحد يستحيل مهما فعل أن يوزعه على العالم وإرضاء كل من هو تحت حكمه، فهو يأخذ التجربة من النملة و يحاول صنع ما يبدو مستحيلا. إذن فهل التهمة موجهة للشاعر أم للقارئ **فأدونيس** يتهم بالغموض والإبهام فيجعل من نفسه محاميا يدافع عنها ففي إحدى مقالاته المنشورة بمجلة "**مواقف**" سنة 1973 تحت عنوان "**عشر نقاط لفهم الشعر العربي الحديث**" يرى:" بأن الشعر الجديد يحتاج دائما إلى قارئ جديد، و أن الشعر الجديد يجب أن لا يقرأ أو ينقد بنفس الطريقة

---

1 - ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة، ص204.

2- أدونيس ،الآثار الكاملة م 2 دار العودة بيروت ط 2، 1971.

التقليدية و هو إنما يدعو القارئ إلى عدم النظر و البحث عن المعنى المباشر و السطحي في النص فقط و لكن يمكن البحث عن المعاني الباطنية المتعددة في النص التي تجددها و تولدها العلاقات الداخلية للمفردات في ذلك النص الشعري"[1] والأمر نفسه نجده عند تلاميذه حيث استهوتهم الطريقة و ازدحم شعرهم بالصور الغامضة و ما فيها من إيحاء و رمز فرضا نوعا من التشتت والانفلات وعدم اكتمال التجربة لديهم.

وباعتراف أحد المقربين **لأدونيس،** زوجته **خالدة سعيد** لا تنفي ضبابية أغلب قصائد زوجها فقد" تناولت في إحدى مقالاتها أبعاد أسطورة **الفينيق** في قصيدة "**البعث و الرماد**" لزوجها **أدونيس** وأشارت إلى أن القصيدة بحاجة إلى من يفهمها أن يستعين بمعطيات الفلسفة الوجودية "[2] هذه المفاهيم الوجودية ممثلة في **الرفض** و**الاغتراب** و**القلق** و**اللاانتماء** أسهمت في تحديد طبيعة الرؤيا الشعرية العربية الحديثة لتنتقل إلى اللغة مكونة بذلك غموضا دلاليا وتركيبيا، وتمردا على اللغة التقليدية وأنماط التعبير المعروفة، فأسهم ذلك في إفراغ القصيدة ونفور القارئ منها و بالتالي لا تمتيع ولا استمتاع و هو أمر ينفيه أدونيس لأنه يرى بأنه ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معانيه إدراكا شاملا بل كي نستمتع فلا بد أن تكون نسبة الغموض أكثر من نسبة الوضوح لأن " الغموض قوام الرغبة في المعرفة" أما القصيدة الأحجية "لا تعكس شيئا، لا توحي شيئا، لا تثير انفعالا ما..."[3].

ثم إن الشعر حسب رأيه رؤيا موضوعها الأساسي الحلم و الذات، وسمتها البارزة الغموض، "غموض العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل محاولا بذلك صهر الماضي والحاضر في عالم الحلم و الكشف عن عالم هو مزيج من هذا الصهر"[4]، فإذا كانت غاية النثر لا تتعدى النقل والمباشرة والتعريف حتى وإن كانت بعض صوره مجازية تهدف إلى مجرد توضيح

1- محمد الخز علي، الحداثة فكرة في شعر أدونيس، قسم اللغة العبير وآدابها جامعة اليرموك ،ص112.

2- محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية،ص205.

3- أدونيس زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط02،ص21.

4- آمنة بلعلى، أبجدية القراءة النقدية دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر السياب عبد الصبور-خليل حاوي- أدونيس، 1995 ص24.

الفكرة وتقريبها من أقرب طريق إلى القارئ، فإن الشعر تميزه عنه خاصية الغموض فهو أمر طبيعي ذلك أن النثر كشف عن واقع أو تاريخ أو تنبؤ بشيء، لكن الشاعر يحاول أن يدلو بدلوه في آبار النفس المجهولة يلتمس تجاربها التي لا تكون طافية على سطح الماء بقدر ما تكون غائرة فيه، ولن يتأتى له ذلك لو لم يكن حبله مفتولا متينا يصل إليها ويستخرجها ممزوجة بكثير من الشوائب التي تعكس غموضها، غموض يجعل من الروح عسيرة الفهم لارتباطها المتين بعلاقة النفس والجسد ومن ثم المعاناة النفسية والجسدية على السواء وفي هذا الصدد يرى **أدونيس** أن "...الشعر فيطمح لأن ينقل شعورا أو تجربة روحية و لذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته والشعر هنا فكرة إلا أنها ليست منفصلة عن الأسلوب كما في النثر بل متحدة به"[1].

وأسلوب الشعر يفقد قدرته وإيحائيته وتأثيره متى نقل إلى نثر فقد تعودنا في تعريفاتنا أن الشعر ما تقيد بوزن وقافية، و النثر ما خلا منهما لكن الظاهر في الشعر المعاصر أننا نرى تعريفا آخرا فهو ما تقيد بما ذكرناه و يضاف إليه ما كانت لغته قوية الإيحاء و صوره متلاحمة و سمته الغموض، الذي يضفي عليه صفة الإقبال والتمتع فقد أراد أصحابه " أن يرتفع إلى مستوى يتحقق فيه الدور الفلسفي أو المعرفي أي أن يستوعب الشعر ما يطرح من المسائل الفلسفية وقضايا اللاهوت وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا فضلا عن السياسة والأسطورة و التاريخ"[2]

يستشف من خلال هذا القول أن الشعر لم يعد شعر المناسبات والمهرجانات إنه جامع لشتى القضايا و العلوم التي جعلته غامضا، مع أن هذا الغموض أصبح عنصرا جماليا يساهم في تكثيف الدلالة الشعرية لهذه القضايا و يعمق الصورة والمعنى فلم يعد الشعر مجرد أدب يطالع للترفيه عن النفس أو لعبة يتسلى بها، بل أصبح أدبا وفكرا تأمليا يتجاوز فيه الشاعر ذاته إلى عصره، وهو رأي في العالم و الحياة و الكون و تعبير عن موقف منها " إن الشاعر الكبير حين يعبر عن نفسه فإنه يعبر عن عصره كله أي عن جوهره الحضاري"[3].

1- ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة، ص 204.

2- الملامح الفكرية للحداثة، مقال خالدة سعيد، مجلة فصول مجلد 4 عدد 3 ،1984، ص 31.

3- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، ص173 .

من هنا كان لا بد للشاعر المعاصر أن يتكيف مع متطلبات الجديد، و يتغلب على صعوبة القديم ولا يكون له ذلك التكيف إلا بسمة الغموض لأنها وكما يرى الدكتور **عز الدين إسماعيل** خاصية في طبيعة التفكير الشعري لا في طبيعة تفسيره ناتجة عن أمانة الشاعر وموضوعيته، فقد يكون الغموض أصلا في عملية تفكير الشاعر قبل أن يجسد في قصائد خاصة، وأن الشاعر في حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل الذي يلغي عملية التأثير، والشاعر بدوره يرى أنه إن عمد إلى الوضوح فهذا تخلف ثقافي وحضاري و تنازل عن الفن. إن الهدف واضح، إنه الرفع من المستوى ومسايرة الحضارة ومجاراة الآداب العالمية بأن نجعل من شعرنا فنا رفيعا يؤيد ذلك رسالة الشاعر **السياب** حيث يقول: " الشيوعيون وحدهم يصرون على أن يكتب الشاعر بلغة وأسلوب يفهمهما الجمهور أما نحن فعلى العكس منهم نكتب- بل يجب أن نكتب- أشياء فوق مستوى الجمهور...فهو متخلف حضاريا و إذا أردنا مماشاته فعلينا أن نتخلف ثقافيا و حضاريا، أن نتنازل عن العمق و عن الفن و عن أشياء كثيرة، الشعر- ككل الفنون الرفيعة في عصرنا- ليس مقصودا به أن يكون للجميع..."[1].

إذن فالشعر المعاصر رؤيا ولاوعي ولاعقل، و نفاذ إلى أعماق الواقع والتسلح بأبعاد معرفية و ثقافية ومعاناة غموض أغوار النفس، من خلال هذا ألم يحن الوقت للقارئ أن يشد إزاره و يلج في حقيقة عالمه و يواكب الواقع، فذاك لن يتأتى له إلا بالرفع من مستواه و تحمله مسؤولية الإقبال إن" **جبرا إبراهيم جبرا** عند معالجته لديوان **أدونيس** يذهب إلى القول بأن الغموض في هذه القصائد سمة تضيء أبعادا جمالية ويؤكد مسؤولية القارئ على النهوض إلى مستوى هذا الغموض وتفكيك أبعاده"[2]، وفي المقابل يرى الشاعر**صلاح عبد الصبور** أن العيب ليس في القارئ بل في كاتب القصيدة لأنه لم يفهم ما يرمي إليه هذا الشاعر الذي تجاوز حدوده الفنية، ولم يدخل في علاقة مع مكونات الخطاب الشعري الأخرى فزالت مشروعيته الشعرية، و تحولت كتاباته إلى أقوال مشفرة وطلاسم ضبابية ففي محاولة قراءة قصيدة "**الخيال**" **لأدونيس** والتي يقول فيها:

1- سامي سويدان، بدر شاكر السياب و ريادة التجديد في الشعر العربي الحديث ، ص34.

2-ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة : ،ص206.

"آه يا نعمة الخيانة.

أيها العالم الذي يتطاول في خطواتي

هوة وحريقة

أيها الجثة العريقة

أيها العلم الذي خنته و أخونه

أنا ذاك الغريق الذي تصلي جفونه

لهدير المياه"[1].

يرى **عبد الصبور** هذا القول وكأنه بلا معنى واضح ولا هدف، بعيد عن تصور القارئ العادي والمثقف على السواء، مما يستدعي الإنصراف عنه بسبب فقدان الفكرة لتوازنها، فصد العقل عنها وجهل إدراك مراميها وبالتالي فإن " ما نراه في تيار أدونيس هو محاولة لتهميش اللغة وهذا يفقد اللغة سلامتها، حتى أن القارئ الآن كف عن قراءة الشعر و انصرف إلى فنون أخرى"[2].

ومن الشعراء أيضا الذين وقفوا ضد الغموض الشاعر "**أحمد عبد المعطي حجازي**" الذي يرى أن الشعر لا بد أن لا يصد القارئ مع الاطمئنان إلى إمكانية قيام علاقة بينه وبين القصيدة، ويشاركه في ذلك الدكتور **إبراهيم السامرائي** في كتابه "**البنية اللغوية في الشعر المعاصر**" من أن الغموض انحراف متعمد عن اللغة و الفهم، زاد من الفجوة بين جمهور القراء والنصوص الشعرية.

والقارئ لا يجهل معنى الكلمة بل يجهل ويصده عن فهمها ما يشيعه الاستعمال الشعري لها، في كونها عنصرا عضويا من بنية القصيدة في علاقاتها الداخلية مع غيرها من الكلمات وتعانقها ببعضها و بالتالي عجزه عن متابعة الشاعر في رحلة التجربة، و ما فيها من نوازع نفسية وجودية و البحث لها عن معادل في حقائق الوجود المستورة المتوارية.

1- أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول ،ص423.

2- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 510.

و مهما يكن - ولا أحد ينفي ذلك- فشعرنا المعاصر يجعل من نفسه جسرا نمر من خلاله إلى الرفع من المستوى وكشف حقائق الوجود، والتقدم بخطوات إلى الأمام نحو حضارة عربية متكاملة متقبلين غموضه، فالشك يؤدي إلى اليقين و الخيال إلى الحقيقة، والغموض إلى الكشف والمعرفة، ولا بأس أن يكون في شعرنا شيء غريب يجعلنا دوما في رواق البحث ومسايرة العصر،أوليس الجميل غريبا دائما كما ورد في مقولة "**بودلير**" وغرض الشعر الإبهام والغموض كما ورد عن "**فيرلين**" أحد المتأثرين به.

ومن القضايا التي أثارها النقاد للشعر المعاصر، وأصبحت أحد مكوناته في أغلب القصائد قضية الرؤيا، فقد كان الشعر كما ذكرنا سابقا نقلا مباشرا ووصفا لما ينعكس على البصر من موجودات أو مدح لصفات أو اعتزاز بنسب وما إلى ذلك مع الاستعانة بخيال وصور بيانية لا تكاد تتجاوز حد التعريف بالشيء وتوضيحه، فعلاقة الشاعر القديم بمضمون عمله علاقة سطحية تتدرج شيئا فشيئا نحو التأملية، ولكن لا تتخطى مجال الرؤية البصرية للحدود الجغرافية والزمنية الآنية، لكن ما نلمسه في الشعر المعاصر ونظرا للتغيرات التي عرفها زمنه من صراع مع واقع أفرز تناقضات وحياة معقدة، منح للشاعر الإيمان بحتمية التغيير ودرجة وعي بهذه اللحظة، فكان أن حاول تغيير سلوكه من شعري فقط إلى شعري فكري، وكانت النتيجة ارتباط الشعور بالفكر وتغير الرؤية البصرية إلى رؤيا تقوم على تجاوز الواقع ومشاكسته والاستناد إلى الخيال والحلم والرمز والأسطورة لمنح هذا الواقع توهجا جديدا ودلالات جديدة وتغييرا للحياة، وحتى تكتمل هذه الرؤيا فلا بد أن تكون هناك قضية تسيطر على بال الشاعر، وهم يشغله في هذه الحياة يشحنان درجة التناقض والتعقيد لديه، فالرؤيا: "رديف الحلم والامتزاج بالكون والتوحد بأشيائه"[1]. ومن ثم يكون الشعر المعاصر رؤيا، و الرؤيا " قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[2] .

1- على جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري: دار الشروق عمان الأردن ،ط1، 2003،ص16.

2- أدونيس، زمن الشعر ، دار العودة، بيروت، ط،2 ،1978 ،ص9.

إن صلة الشاعر بالعالم لم تعد صلة منطقية، بل صلة تمعن ورؤيا فيما يدهش وما ليس لأمره علة، إنها صلة انصهار و إفراغ للمعاناة و الأشواق و الأحلام فيه، أملا في تخطي المجهول، و معانقة عالم لم يكن معروفا (الغيب/الخفي/اللامتناهي/الباطن)، و البحث عن الفتنة القائمة ومحاولة تهدئتها، و عن فوضى الأمور وتشنتها وجوهر الإنسان في تعانقه مع الروح.

وكما عرفنا أنه لا شعر بلا موسيقى يمكننا القول بأنه لا شعر معاصر بلا رؤيا، بها يفهم المضمون ويتحدد موقف الشاعر ولولاها لكان الشعر مجموعة من الألغاز ولكان الشعراء طريحي الشلل والفشل " لأنهم يفتقدون الرؤيا التي تساعد القارئ في فهم الألغاز والمضامين الأدبية للقصيدة، ولأن أغلب محاولاتهم تنحصر في رصد هموم فردية مبعثرة لا يجمعها جامع ولا تقوم على هيكل محدد. وبالمقابل فإن الشعر العظيم هو الشعر الرؤيوي، إن الرؤيا هي التي تجعل للقصيدة جسدا"[1].

قلنا إن الشعر المعاصر تجربة لما هو أعمق من العميق، لما هو دفين في رغباتنا وأمنياتنا إنه صراع، وقمع وتنكيل وهذا ما يريد الشاعر المعاصر أن يطفو به إلى السطح من خلال البحث عن ما يناقضه من هدوء واستقرار وأمن، وبهذين الخطين المتناقضين تكتمل رؤيا الشاعر وبسقوط أحدهما تفقد القصيدة أحد أعمدتها المحركة لها، وهو الصراع الذي يحاول الشاعر الكشف عنه يقول "فراي **frei**": " كلمة رؤيا باليونانية (أبوكاليبس) تعني تماما الكشف أو رفع الغطاء "[2] إنها أيضا هدم للمتناقضات وهدم للمعاناة وبحث عن منفذ النجدة باتخاذ السبل الوعرة و الدخول في مجال المغامرة والمخاطرة، في محاولة من الشاعر الوصول إلى مستقبل لا نهائي ووجود لا يقتصر فقط على المرئي و المعروف والمحسوس بل يتعداه إلى المجهول واللامرئي، فالشعرالمعاصر " وسيلة معرفة ورؤيا"[3]، و القصيدة المعاصرة تجاوزت حدود الأفكار و المعاني،

1- حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص82.

2- المصدر نفسه ،1999،ص102.

3- ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة ،ص71.

إلى التعبير عن حالة من الأخيلة و الصور الانفعالية تقدمها للقارئ الذي " لم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح و جاهز، و إنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا"[1].

إن الصور الرؤيوية هي تجاوز للعلاقات المنطقية وتعبير عن الأنا واستعانة بطاقات الحلم في داخلها " يمتزج الإنسان بالكون ,ويصبح خالق رموز أي يتحد مباشرة بالجوهر الروحي للأشياء فتكون الصورة الرؤيوية ذات أشكال متعددة لا متناهية وهي تتخطى الرؤية الفكرية والموضوعية والأيديولوجية التقريرية للواقع"[2].

1- أدونيس، زمن الشعر،دار الساقي ، بيروت،ط 6، 2005،ص 15.

2- فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب،حاوي ،دنقل ، جبرا ، ص78.

الفصل الثاني

الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

- 1- المبحث الأول: تعريف الأسطورة
- 2- المبحث الثاني: الفرق بين الأسطورة و الرمز
- 3- المبحث الثالث: الأسطورة بين التقليد و الإبداع
- 4- المبحث الرابع: الأسطورة و الأدب

المبحث الأول : تعريف الأسطورة

خلق الله تعالى الإنسان وكرمه بخلافة الأرض وميزه عن باقي الكائنات بالعقل، فكان هذا الأخير بالنسبة له وسيلة للكشف والمعرفة في حدود ما يقع عليه بصره من عناصر الطبيعة، وكانت حياته بسيطة وفي نفس الوقت قاسية تنعدم فيها الحقيقة المطلقة يرى أمورا تقع أكبر من طاقته لا يجد لها مبررا و لا يعرف لها مصدرا، يرى من حوله من بني جنسه وقد غشاه الصمت والسكون، إنه الموت ولكن لا يجد لذلك تفسيرا، و لا يعرف أي العوالم سيصير إليها ينظر إلى السماء فيرى اتساعها وفي لحظات يرى احتجابها ووقوع برقها و رعدها ولكن لا حول له في الوصول إلى علتها . و الحوادث التي شغلت باله كثيرة جعلته في صراع، صراع البقاء والمعرفة والكشف، يسأل ويتساءل مع من حوله عله يجد تفسيرا يطمئن إليه، فتتضارب الآراء وتنسج الحكاية باشتراك الجماعة حكاية أكثر ما يشوبها الخيال و الرهبة، حكاية صادرة من عقل وكأنه لم ينضج بعد إنه تفكير طفولي محدود بعيد عن ما نعرفه اليوم من طرق ومناهج للبحث العلمي، الهدف الأول من هذا التفكير ليس في ما ذكرناه وكفى بل حتى في عدم اقتناع هذا الإنسان البدائي بما هو موجود وواقعي وعقلاني ومحاولته كشف الأشياء من أمور لا يقع عليها حسه، وإدراكه ماذا بعد الموت ؟ ولماذا الولادة ما دام هناك موت ؟ أسئلة كثيرة يلفها كثير من الجدل بين أفراد العشيرة الواحدة فتبدأ عملية تسطير الكلمات كل يساهم بما لديه في صيغة شفوية تؤدي بهم إلى نسج حكاية يرجعون فيها الأسباب إلى أبطال مؤلهين أو آلهة محاولين من خلالها إدراك العالم وتصورهم إياه في إطار مخيال جماعي و ما فيه من ثوابت ومتحولات .

إنها الأسطورة وقبل أن نمضي إلى إحاطتها بمختلف التعاريف اللغوية أو الإصطلاحية نحاول أن نشير إلى منشئها، لنقول أنها قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية طبيعية نتجت عن النفس البشرية في صراعها وجدلها، ومحاولة تفهمها للظواهر الكونية، فالإنسان وجد نفسه بين متناقضات بين وعي يدركه ولو سطحيا يواجهه بأعضاء جسدية وحسية وبين لاوعي كان همه الشاغل لما فيه من صراع وفزع بينه وبين ذاته، أين هو مصيره بعد الموت أإلى السماء بتصوره لها جنة وعالما علويا، أم إلى تحت الأرض بتصوره إياه جحيما وعالما سفليا، يرى **جيمس فريزر**

وهو من أكبر المهتمين بميدان الأسطورة و السحر في كتابه " **الغصن الذهبي** " أن " الأسطورة نشأت علما بدائيا يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وأنها متأخرة عن الطقوس "[1]**و** الكثير من الدارسين يذهبون إلى اعتبار الأسطورة "**قولا**" مصاحب للعبادة والطقوس الدينية، وأنها إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة، قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس .

و في إشارة إلى اعتبارها قولا و كلاما ذلك لأنها " في اليونانية **mythos**وهي في الانجليزية **myth** وعلى ذلك فإن المعنى في اللغتين هو **الشيء المنطوق**، وهنا نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين و بين كلمة **mouth** الانجليزية التي تعني فم، فمعنى الأسطورة إذن هي الكلام المنطوق أو القول"[2].

ولقد نشأت الأسطورة عن الطقوس كحكاية ربما لتصون حوادث الطقس بحركاته ومعتقداته ولتحقق له سمة التناقل من جيل إلى جيل، وأعظم فائدة هي أن تتحول الأسطورة في حد ذاتها إلى حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق لها سطوتها وتأثيرها، وقدرتها في الرد على أسئلة الإنسان البدائي الذي يرى الطبيعة سرا والكون غامضا، فما يكون منه إلا محاولة لإشباع رغبة البحث التي أكثر ما يكتنفها التخيل والخرافة، هذا مجرد رأي في منشئها وهناك رأي آخر يثبتها ويعترف بها معتبرا إياها حتى ولو كانت مناسكا وشعائرا وطقوسا وسحرا، فهي إحدى منجزات الروح الإنسانية ووسيلة لفهم التعاليم المتوارثة في غياب التعليل العلمي والفلسفي، وهي وإن لم تكن شيئا إلا أنها تعبير عن حاجة الإنسان إلى المعرفة وتقديم للأسباب الكامنة وراء الكثير من الظواهر، إنها خلق لنوع من التوازن في ضمير الإنسان بين عالمين خارجي وداخلي، محسوس وغير محسوس، ولهذا لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكارها واعتبارها مجرد حكاية للتسلية ،بل محاولة معرفة وخلق نظام للإنسان في مرحلة من مراحل حياته يستطيع من خلالها توطيد كيانه الروحي وضمان استقراره الاجتماعي. قد لا نخطئ إذا ألزمنا بأنه حتى الاكتفاء المعرفي السائد في وقتنا

1- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ،دار الفرابي، بيروت، ط01، ،1994، ص41.

2-فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب ،جذور التفكير و أصالة الابداع، سلسلة عالم المعرفة،مطابع السياسة،الكويت،2002،ص 22.

الحالي بجميع تخصصاته لم يحدث لو لم يكن هناك جهد أولي وتربية بدائية انطلقت فيها حياة الإنسان من مرحلة الطفولة فنمت وترعرعت حتى وصلت إلى درجة نتاج معرفي جماعي نستطيع من خلاله دراسة المكونات الثقافية و الفكرية لأمة من الأمم من تاريخ وفكر وفن وحضارة امتدت من الماضي إلى الحاضر وكان لها الفضل في تطور العلم واتساع التفكير الإنساني وسيظل مفعولها يطل على المستقبل .

وخير مثال لنا في الإنسان فلا اكتمال لنموه وعقله وتفكيره ودخوله الحياة العملية إلا بعد تجاوزه لمراحل من الصبا والطفولة تعكس تفكيره الأسطوري الأول لذا فالأسطورة :" كانت بمثابة الدستور الإعتقادي الذي يفسر الحاضر ويؤمن المستقبل، و كانت ذات غايات عملية تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية أو تدعيم سلطة عشيرة بذاتها أو إقامة نظام اجتماع بالذات "[1]، وفي هذا القول تأييد لبعض المدارس التي ظهرت منذ نهاية القرن 19 والهادفة إلى تفسير الأسطورة وبيان بواعثها إنها الأسطورة والذرائعية التي ومن خلال فحواها المتمثل في كون الأسطورة إنما " تنتمي للعالم الواقعي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة لتدعيم سيطرة عشيرة "[2].

وفي هذا اعتراض لكل من "**جيمس فريزر**" الذي ركز على منشأ الأسطورة من الطقوس واعتراض "**سيغموند فرويد** Sigmund freud" الذي يربطها في كتابة "تفسير الأحلام" باللاشعور الفردي وما فيه من رغبات مكبوتة وأن هناك " تشابها في آلية العمل بين الحلم والأسطورة "[3].

فالأسطورة حسب علماء النفس تعد من مبدعات الخيال إلا أن لها دورا ورقابة عليه فهي التي تعدله وتنظمه وتصوغه، دون أن يتجاوز حدوده ليعبر تعبيرا تتفق الجماعة أو العشيرة على فكرته، ومن مهام المنهج النفسي محاولته التقريب بين الحلم باعتباره هو الآخر من المبدعات الخيالية الفردية، وبين الأسطورة باعتبارها جماعية مشتركة الإنتاج بين مجموعة من الأفراد لا لشيء إلا لاتخاذها من قبل الفرد كسلاح لحماية الذات سواء من غضب أوانتقام الآلهة كما يعتقدون

1- سيد القمني، الأسطورة و التراث : ،المركز المصري لبحوث الحضارة القاهرة ،ط03،1999،ص29.

2- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى : دراسة في الأسطورة (سوريا ،أرض الرافدين) ،دار علاء الدين، دمشق، ط 11، 1996، ص 15.

3- المصدر نفسه ، ص16.

وكشف خبايا هذه الذات وما ترسب في أعماق اللاوعي إلى أسطورة جماعية تكون لها القوة والكمال في إيجاد الحلول ووضع الكل تحت مصير واحد.

تحدث " **ليفي شتراوس** Claude Lévi-Strauss" عن الأسطورة على أنها حلول يصنعها الخيال لتسوية التناقضات الاجتماعية الواقعية "[1]، وهنا يكمن الاختلاف بينها وبين الفلسفة فإذا كان معيار الأسطورة كما أوضحنا سابقا الخيال والعاطفة والرمز، فإن الفلسفة تتخذ من المفاهيم الذهنية كأدوات لإقامة محاكمة حول شيء أو حادث، وتتهم الأسطورة بأنها علة الفكر وتأخره ومجرد ضلال وأوهام هذا مع " الفلسفة العقلانية مع "**ديكارت** Descartes" والوضعية مع "**أوغست كونت** oughst kount" التي حكمت على المخيلة واعتبرتها سيدة الخطأ والضلال هي نفسها التي أنكرت الأسطورة معتبرة إياها خيالات وأوهاما باطلة تعود إلى طور سذاجة البشرية"[2].

وآخر عرف الأسطورة في معجمه الفلسفي بأنها " قصة خرافية لها أصل شعبي غير مفكر فيه تعرض لكائنات غير بشرية وتسبغ على أفعالها أو مغامراتها معنى رمزي"[3]. مع أن كل من "**هيغل Hegel**" و"**أرنست كاسيرر** *Ernst* Kasearer " لهما رأي آخر حيث " أكد هيغل أن للأسطورة علاقة داخلية ضرورية مع المهمة الأم التي تسعى إليها ظواهر الفكر، أما **أرنست كاسيرر** فقد تنبه إلى أن الأسطورة تقع ضمن دائرة هي دائرة المعرفة النظرية و الفن والأخلاق أي ضمن نظام أشكال التعبير الفكرية "[4].

من هنا يتضح أن الفلاسفة نفسهم تباينت مواقفهم اتجاه الأسطورة فبعضهم ينكرها باعتبارها ابنة الخيال، وآخرون يعترفون بكونها معرفة سابقة للفكر و ممهدة له ،وهي " فيما قبل حكاية ولم تكن حلا لإشكال، إنها كانت تروي مجموعة الأعمال المنظمة التي كان يقوم بها الملك أو الإله،

1- محمد شاهين، الأدب والأسطورة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط01، 1996، ص10.
2- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ، ص 61.
3- خالد الغربي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث ،ص201.
4- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ،ص58.

تلك الأعمال التي كانت الطقوس تحاول أن تشخصها، فكأنما تعطي الأسطورة حلا لإشكال لا يوضع"[1].

ولنعد إلى الأسطورة في علم النفس لأنه ومن غير الممكن أن نعرض رأي "**سيغموند فرويد**" حولها دون أن نمر إلى "**كارل غوستاف يونغ** ***Karl Gustave*** **Jung**" الذي اهتم بها و درسها دراسة فلسفية باعتبارها نظاما فكريا له هدف و ليس مجرد خيال ووهم، هدفُ يصبو إلى إزالة كل ما يعتري الوجود من غموض ليزول معه أكبر هاجس وحاجز للإنسان ألا وهو القلق والخوف والارتياب، وإذا كان **فرويد** يعيد الأسطورة إلى نتاج اللاشعور الفردي، فإن **يونغ** يتفق معه في اللاشعور، و يختلف معه في الجمعي، حيث يساهم فيها لاشعور الجماعة لتنتعش من خلال الفرد فهي تنبع من دوافع نفسية مقلقة تدفع بالإنسان إلى التفكير في الوجود والخلود فيبني قصته الأسطورية من شخصيات بطولية يغلب عليها طابع التحول و السحر و قيام أبطالها بأعمال خارقة يعجز الإنسان العادي على القيام بها.

ولا ينكر "**يونغ**" أهميتها إذ يعتبرها وسيلة تعلم و تعليم في مجتمعها وفي المجتمعات التي تلتها و التي سوف تليها إذ يرى :" أن الأسطورة تنير جوانب النفس الإنسانية وأن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أم متحضرا يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه"[2].

حاولنا من خلال هذه المداخلة أن نلقي بعض الضوء على مصدرالأسطورة وطرق تكوناتها ذلك إعتقادا منا بأن المنشأ سابق للتعريف، ففي المنشأ حاولنا الارتباط بالماضي وبواقعها الذي نشأت فيه لنحمل النشأة ونتفق مع الكاتب "**أنيس فريحة**" في قوله " وهكذا تكون الأسطورة في نشأتها الأولى محاولة بريئة لتعليل أي مبهم غامض وتفسير لظاهرة طبيعية لا يعرف لها سبب"[3].

وسنحاول الآن الإحاطة بمختلف التعاريف التي نسجت حولها لنبدأ بمفهوم الكلمة في حد ذاتها من الناحية اللغوية، فكلمة أسطورة عربية الأصل وردت في آيات كثيرة من سور القرآن

1- عبد السلام بن عبد العالي، الفلسفة الحديثة نصوص مختارة ، اختيار و ترجمة د.محمد سبيلا - إفريقيا الشرق ،2001 المغرب، ص25.

2- الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات و البحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين ،ط01 ،2005،ص19.

3- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ، دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع عمان ،2006، ص12.

الكريم ففي سورة النحل الآية 24 يقول تعالى:" وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ"، ووردوها أيضا في سورة الأنعام الآية 25 في قوله تعالى "وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِن يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَآ إِلَّآ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ "، و في سورة الأنفال في قوله تعالى: "وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّآ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ" الآية 31، وفي سورة المؤمنون في قوله عز وجل " لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ" الآية83 وفي سورة الفرقان في قوله "وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا" الآية 5 وفي سورة النمل في قوله " لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ" الآية 68 والأحقاف في قوله تعالى " وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيهِ أُفٍّ لَّكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِن قَبلِي وَهُمَا يَستَغِيثَانِ اللَّهَ وَيلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ" الآية 17 وفي سورة القلم في قوله : " إِذَا تُتلَى عَلَيهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ " الآية 15 وكذلك في سورة المطففين في قوله عز وجل " إِذَا تُتلَى عَلَيهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ" الآية 13 وفي كل تلك الآيات لم ترد إلا بصيغة الجمع –**أساطير** – مضافة إلى كلمة – **الأولين**- وذلك بيان لقول قريش والكفار عن ما جاء به نبينا محمد -صلى الله عليه وسلم- على أن هذا الدين مجرد خرافات بعيدة في الزمن مما يدل على معرفة العرب للكلمة وعلى ما تدل عليه وإطلاعهم على بعض القضايا العقلية الإيمانية كالخلق والبعث والوجود التي أثارها الأولون، والدارس لآيات الله تعالى يجد بأن جدل هذه الآيات التي شملت " أساطير" إنما كان سبب نزولها حدة الجدال الصادر من الكفار حول قضايا هذا الدين الذي يبدو لهم جديدا غريبا.

والأسطورة لغة مشتقة من الفعل "**سطَّر**" وزن مفردها "**أفعولة**" وجمعها "**أفاعيل**" ومعنى فعلها **سطر** أي **قسم وصنف الأشياء أو الكلام نطقا أو كتابة** . وهي في القرآن تعني **الأباطيل والأكاذيب**" وفي **محيط المحيط لبطرس بستاني**: سطر أي ألف وسطر فلان أي أتانا بالأسطر ومنها **السطر** الذي يعني الخط والكتابة ومنها **أسطر** و**سطور** وهو الصف من الشيء"[1].

1- الأسطورة توثيق حضاري ،ص 16.

" سطر: السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصَّفٌّ من الكتاب والشجر والنخل ونحوها

قال جرير:

مَنْ شاءَ بايَعْتُه مالي وخُلْعَتَه ما يَكْمُلُ التَّيمُ في ديوانِهمْ سَطَرا

والجمعُ من كل ذلك أَسْطُرٌ وأَ**سْطارٌ** وأَ**ساطِيرُ**، وقال **الزجاج** في قوله تعالى: و" **قالوا أساطير الأولين**" خَبَرٌ لابتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء به أَساطير الأَولين، معناه سَطَّرَهُ الأَوّلون، وواحدُ الأَساطير أُسْطُورَةٌ، كما قالوا أُحْدُوثَةٌ وأَحاديث.

وسَطَرَ يَسْطُرُ إِذا كتب؛ قال الله تعالى: "**ن والقلم وما يَسْطُرُونَ**"؛ أَي وما تكتب الملائكة، قال **أَبو سعيد الضرير**: سمعت أَعرابيّاً فصيحاً يقول: أَسْطَرَ فلانٌ اسمي أَي تجاوز السَّطْرَ الذي فيه اسمي، فإِذا كتبه قيل: سَطَرَهُ. ويقال: سَطَرَ فلانٌ فلاناً بالسيف سَطْراً إِذا قطعه به كأَنَّهُ سَطْرٌ مَسْطُورٌ؛ ومنه قيل لسيف القَصَّابِ: ساطُورٌ، وقال **ابن بُزُرج**: يقولون للرجل إِذا أَخطأَ فَكَنَوْا عن خَطَئِهِ: أَسْطَرَ فلانٌ اليومَ، وهو الإِسْطارُ بمعنى الإِخْطاءِ، والأَساطِيرُ: الأَباطِيلُ. والأَساطِيرُ: أَحاديثُ لا نظام لها، واحدتها إِسْطارٌ وإِسْطارَةٌ، بالكسر، وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ، بالضم، وقال قوم: أَساطِيرُ جمعُ أَسْطارٍ وأَسْطارٌ جمعُ سَطْرٍ. وقال **أَبو عبيدة**: جُمِعَ سَطْرٌ على أَسْطُرٍ ثم جُمِعَ أَسْطُرٌ على أَساطير، يقال سَطَّرَ فلانٌ علينا يُسَطْرُ إِذا جاء بأَحاديث تشبه الباطل. يقال: هو يُسَطِّرُ ما لا أَصل له أَي يؤلف، وقال الزجاج: المسيطرون الأَرباب المسلطون. يقال: قد تسيطر علينا وتصيطر، بالسين والصاد، والأَصل السين، وكل سين بعدها طاء يجوز أَن تقلب صاداً، والسَّيْطَرَةُ مصدر المسيطر، وهو الرقيب الحافظ المتعهد للشيء" [1].

وفي المفهوم الاصطلاحي لكلمة أسطورة لا تكاد تخرج دلالتها عن الأخبار المأثورة عن الماضين وكلما ذكرت على اللسان إلا وارتبطت ببداية الناس، فهي **تاريخ** مترجم للحظات واقعية وراصد لحوادث تتعلق بالدين لاشتمال قصتها على كائنات علوية وآلهة، وهي **معرفة** في محاولة منها تقديم حقيقة الموجودات وما يشتمل عليه الكون، وهي **أخلاق** لما يصاحبها من تعبيرات عن السلوك وطرق التعامل مابين الناس، وما بين الناس والأشياء وما بين الناس والآلهة باتخاذ مناسك

---

1 - ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السابع ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ص 181 – 182 .

وشعائر وطقوس تعارف عليها أفراد العشيرة، وبالغوا في ممارستها حتى ضمنت لنفسها الإستمرارية وتوارثتها الأجيال فغدا معناها بالنسبة إلينا: " ظاهرة تاريخية بمعنى أنها نبعت من جدل الإنسان والعالم المحيط أي من خلال وعيه بتلك العلاقة، ومن خلال تآخيه مع الطبيعة أو "**أنسنته**" لها على مر التاريخ، وهو ما يفسر لنا ارتباطها به بصفته الإنسان الفاعل المفكر"[1] .

إن المتصفح لكلمة أسطورة لا يمكنه أن ينفي عنها كلمة يونانية لأن أغلب الأساطير التي نقلت إلينا أجنبية حتى أن بعضهم يرى :" إن كلمة أسطورة هي ترجمة لكلمة يونانية ومعناها خرافة، أدخلت إلى العربية في عصورها الأولى فأصبحت أسطورة histoire ".[2]

وكلمة أسطورة حقل دلالي تنطوي تحته عدة كلمات تختلف معانيها ولكنها تدخل في منبت هذا الحقل، نذكر منها **(تاريخ – ماضي – خيال – مقدس- حدث)** وبجمعنا لهذه الكلمات نحصل على تعريف عام لمعنى الأسطورة الاصطلاحي فهي: " تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخالي، هو زمن البدايات "[3].

والتعريف نفسه نجده عند "**مارسيا إلياد** Mercia Eliade" في كتابه "**ملامح من الأسطورة**" ترجمة "**حسيب كسوحة**" في الصفحة 11 مع تغيير في كلمتين أو ثلاثة فالتعريف السابق استعمل الزمن البدائي والثاني استخدم الزمن الأول مع إضافة كلمة العجيب للبدايات.

إذن فمهمة الأسطورة أيام نشأتها تركز على تفسير أحداث الحياة وظواهر الطبيعة ونشوء الكون ونظامه، تحت تأليف جماعي شعبي يعبر عن أفكار دينية ونفسية واجتماعية وأنثربولوجية وصراع أزلي بين الخير والشر، و محاولة تحديد المصير في هذا العالم الطبيعي والإجتماعي والثقافي، ليس من منطلق تصويره بل من منطلق تدبره وتأمله ومحاولة الخروج بحقيقة أو نتيجة فهي بحسب بعض التعاريف: " ثمرة الخيال البشري من موقع معين والرامي إلى قيام عمل ما"[4].

1- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ، ص33 .

2- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث،دار الكتاب اللبناني، ط02 ،1985ص350.

3- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة : ترجمة نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق ،ط01، 1991 ،ص 10.

4- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ، ص68.

ومن خلال هذا التعريف نقول بأن الإنسان الأول أو البدائي لم يقف أمام واقعه وعالمه مجرد مصور ومتأمل يتحكم فيه عالمه دون أي مبادرة أورد فعل، بل كان يريد أن يتحول من متحكم فيه إلى حاكم، أن يسير العالم طواعية بين يديه، أن يخلق عالما آخر يؤسس فيه جميع أشكال فعله وفكره، ويحدد موقعه منه وبهذا يصبح عمله المنعوت بالأسطوري " شكل من الفن الكلامي الذي يتناول العالم الذي يخلقه الإنسان و ليس العالم الذي يتأمله "[1].

إن كل ما ذكرناه سابقا عن الأسطورة وما يكتنفها من خيال وماض ولاواقع وخرافة، لم يمنع من بروزها على جميع الأصعدة العلمية فما من علم إلا و تناولها بالدراسة وبعضهم من منحها حياته كلها منقبا عن مفاهيمها وشعوبها ودورها لأنه أدرك أهميتها في الإطلاع على فلسفة الإنسان في الوجود ومحاولاته الفكرية الأولى، وهي وإن كانت مجرد قصة خيالية إلا أنها ذات دلالة حضارية معينة و معان مبطنة، ومصدرا هاما لجميع المعارف الإنسانية خاصة وأن نفس الأفكار والمشاغل التي كانت تراود الإنسان البدائي من خلق وتحول وموت وروح ومادة في وجود يتراءى له بدون نهاية، هي نفسها التي طغت على تفكير الإنسان الحاضر، إنه الصراع يعود من جديد، وحتى يجد إنسان الحاضر تفسيرات لجملة التناقضات التي تنتابه عاد إلى الأسطورة كمصدر خصب لدراسة الشعوب وتحليل رؤيتها وبيان موقفها من القضايا التي شغلته قديما وما تزال تشغله حتى اليوم ليسقط كل ذلك على واقعه المتأزم وعلى نظرته التشاؤمية، واقع كيفما كان لابد له من تجربة سابقة ومعينة، لا بد من ربطه بماضي وتجارب سابقة قصد الوصول إلى جوهر الشيء ويقين الخبر إن: " الأسطورة بحسب تعريف "**إيريك فروم** Eric Fromm": لغة سرية تعيننا على أن نعامل الحدث الداخلي كما أنه حدث خارجي "[2].

ومع أن صلة الإنسان بالواقع إنما هي أحداث وأفعال وتجارب فإن الأسطورة تلعب في هذه الصلة المعين الذي لا ينضب في كيفية التعامل لأنها حوت جملة ما يشغل الإنسان من قضايا فكرية – دينية – أخلاقية -سياسية- ثقافية- وتعاملية.

1- نور ثروب فراي، الماهية و الخرافة دراسة في الميتولوجيا الشعرية،ترجمة هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، سوريا،1992، ص51.
2- فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب،حاوي ،دنقل ،جبرا ، ص 205.

يضاف إليها أكثر الموضوعات التي تناولها من شعائر تجدد الحياة، والزمن والجنس وسر الحياة بعد الموت، إذن فهي خليط لكل هذه العناصر نتج عن حلم جماعي لمواجهة الحياة الصعبة والطبيعية الخشنة، وكثير هم الباحثون على اختلاف تخصصاتهم الذين أولوها دراسة مستفيضة بدءا من الزاوية النفسية من قبل "**فرويد**" و"**يونغ**" الذين أسهبنا في الحديث عن آرائهما سابقا.

لنصل الآن ولو بقدر يسير للحديث عنها من زوايا أخرى، فمن الناحية **الأنثروبولوجية** ينظر "**كلود لفي ستروس**" إليها ويفسرها بنظرة العامة إليها، بشقيها الأول ما تعلق بالنفس ومشاعرها، والثاني ما تجاوز ذلك إلى تفسير الظواهر العسيرة، وهي سواء فسرت الداخلي أم الخارجي فإن جوهرها ليس في طريقة سردها أو أسلوبها المنتهج بل: " إن أصالتها إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم"[1] لعدم تقيد القارئ بسرد معين لها فهي مجهولة المؤلف ساهم في خلقها الخيال المشترك للجماعة ولها أن تصاغ بأي شكل بشرط أن لا يكون تجاوز في المساس بمحتواها وأبطالها وأحداثها ذوات الصلة بالمنبع الأول لها، وما عرفه من أشكال طقوسية وتكوينية أو تعليلية ورمزية سومرية وبابلية كانت أو يونانية ورومانية أو حتى ما عرف قبل الإسلام من قصص خيالية .

كل هذه الأشكال والعناصر يرى الفيلسوف الفرنسي "**جيلبار دوران** Gilbert Durand " في كتابه "**بنى الخيال الانثوروبولوجي**" على أنها رموز لأشياء في الواقع أو ما يتوقع حدوثه، و ليست مجرد دلائل لغوية حيث يقتصر في تعريفه لها بأنها" نظم لوقائع رمزية في مجرى الزمن"[2] .

وهذا ما يؤكده علماء الاجتماع عندما اعتبروها تاريخا للمجتمع اللاشعوري في منظومة رمزية تعين الجماعة على التفكيرفي " النظام الرمزي الذي يسمح بالتواصل من وراء الكلمات"[3].

إلا أن **للبنيوية والسيميائية** رأي آخر لا تحقق الأسطورة وجودها ولا تتجاوز نطاق العالمية و

1- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي،دار الطليعة بيروت ،ط02، 1980 ص12.

2- محمد عجينة ،موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، ص72.

3- محمد عجينة ،موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ، ص43.

الديمومة إلا به إنها اللغة ففي الوقت الذي رأينا فيه بعض الآراء تركز على عناصرها ومحتواها فإن لهذه المدرسة رأي آخر مفاده **أن اللغة هي محور الأسطورة وهي نظام تواصل بين الماضي والحاضر** و هم يرفضون رفضا تاما فكرة الاقتصار على ربط الأسطورة بالفكر البدائي، بل يعتبرونها رسالة الماضي إلى الحاضر، ورسالة الحاضر إلى المستقبل، وهم يرفضون أيضا تحديد نشأتها وربطها بعنصر محدد سواء أكان نفسيا أم طبيعيا أم دينيا لأن ذلك قد يعجل باحتضارها ويجعل حدا لحياتها، وهذا ربما ردا على الدراسات الكثيرة التي تناولتها بالخصوص من الناحية الدينية وأرجعت منشأها الأول إلى الدين مما جعل الأسطورة في رأي الكثيرين ميثولوجية دينية، أبطالها آلهة هدفها الأسمى توضيح معتقد ديني أو رواية مغامرات الآلهة في عوالم مجهولة فغايتها حسب العالم الأنتربولوجي "**مالينوفسكي *Malinovsky*** ":" إرضاء حاجات دينية عميقة، أي أنها تعبير ديني إجتماعي"[1] سواء أكانت الظاهرة الدينية لها أساس واقعي أم لم يكن، ومعنى هذا أن أي أسطورة وكيفما كانت تفقد مكوناتها تبعا لفقدان النظام الديني فيها ويؤيد هذا "**مرسيا إلياد**" العالم الروماني حيث ينفي عنها كل ما هوغير ديني ويؤكد أنها حدثا دينيا وقصة مقدسة قبل أي شيء آخر والرأي نفسه يؤكده "**جيمس فريزر *James* George *Frazer***" سواء في كتابه "**السحر والدين**" عندما أشار إليها بطقوس السحر وأنها عبادة، أو في كتابه "**الغصن الذهبي**" الذي يعتبرها فيه " نموذجا أوليا عبر الإنسان الأول عن علاقته بالكون وأن الممارسة السحرية والدينية في شعائرها الأساسية وطقوسها هي البنى المركزية لجوهر الأسطورة عند الشعوب البدائية "[2].

ومهما كان محتوى الأسطورة فإن الذي يهم السيميائيين وعلى رأسهم "**رولان بارث**" هو اللغة والطريقة الكلامية التي يُعرض بها المضمون و كأن الأسطورة من ميزاتها اتساع جوهرها ومحدودية شكلها و كلامها هذا الكلام وحسب تعبيره : "هو ليس أي كلام، إذ يجب أن تتوفر في

1- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص128.

2- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحدبث في مفقاربة الشعر الجاهلي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2004، ص125.

اللغة شروط خاصة لتصبح أسطورة ...، ولكن الذي يجب طرحه منذ البداية هو أن الأسطورة نظام تواصل، وهي رسالة "[1] .

ولو أمعنا النظر فيما قلناه سابقا عن جملة المفاهيم والتعاريف للأسطورة، لوقع نظرنا على اشتراك جميع الآراء حولها بكونها خرافة لاعتمادها الخيال في عرض أحداث لا تنطبق على الواقع ما يجعلها مجرد تفكير بدائي سابق للمنطق، ومعنى هذا أن ما يجعل الأمرعجيبا فيها وبعيدا عن ما وصلت إليه العلوم هو أنها من فعل قوى خارقة تنسب الوقائع فيها إلى أمور تخرج عن مألوف العالم الطبيعي فهذا "ابن منظور" صاحب "**لسان العرب**" يفسر الأسطورة بالخيال الباطل ربما إشارة إلى ما عرفه العرب قديما من أساطير وخرافات كالغول والسعلاة والهاتف، والنسناس، والضعيف، والشق، وغيرها حيث يقر "الأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها وسطرها ألفها وسطر علينا أتانا بالأساطير ...إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل"[2] و توالت الدراسات حديثا في إثبات هذا الرأي، عربية كانت أم أجنبية، ولنا في القرآن الكريم خير دليل عندما نسبها إلى الأقوال الباطلة مما دفع بعلماء الإسلام حديثا إلى تخليص التاريخ الإسلامي وشخصياته من بعض الأحداث الأسطورية الباطلة التي ألصقت بهم لأن أساسها اللامنطق واللامعقول والوهم والمحال.

وهذا: " **تايلور *Taylor*** " - صاحب النظرية الإيحائية الذي طبق مبادئ داروين على عالم الحضارة- يرى بأن: " الأسطورة ظاهرة مرضية ناشئة عن زيف الكلمات وبطلانها "[3]،وغيره من أمثال "**تيتشه**" و"**ليفي برول**" يضعون العقل والعاطفة في ميزان الأسطورة ويرجحون كفة العاطفة باعتبارها عنصر ولادة الأسطورة من رحم الحياة و مكونات الجماعة، ولو كان الإنسان البدائي من أول وهلة يتمتع بعقل كامل وناضج وتكنولوجيا متطورة ما كانت الأساطير لتخلق فنيتشه يرى

1- خالد الغريبي في قضايا النص الشعري العربي الحديث، ص203.

2- الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة : عبد المالك مرتاض المؤسسة الوطنية للكتاب،1989 ص14.

3- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ص41.

" أن نضج العقل يؤدي إلى موت الأسطورة وتناميه يؤدي إلى ذبولها"[1]، و"ليفي برول" يرى أنها " لم تنشأ عن حاجة الرجل إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل، لكن نشأت استجابة لعواطف الجماعة"[2]، وحتى بعض الدارسين لها والمطلعين على مختلف تعريفاتها يوافقونهم الرأي. وما الأسطورة إلا معادلة أساسها الخيال ونتيجتها منحنى بياني لا يفضي لأي نتيجة وجل الدارسين لها والمطلعين على مختلف تعاريفها ومنابتها يؤكدون علاقتها بالخيال لا بالواقع،" ويمكن إعطاؤها أبسط التعريفات وأعمها ما قاله "**باورPower**" : الأسطورة تشمل كل ما ليس واقعيا أي كل ما لا يصدقه العقل ...فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية أو تبرر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمة شك في أنها نتاج لخيال أسطوري"[3].

ولنمعن النظر في هذا التعريف إلى عبارة "كل ما ليس واقعيا" لنحاول نحن بدورنا أن نطرح سؤالا وعبر هذا التحليل الخيالي للأسطورة ونقول هل هذا معناه أن الأسطورة تفتقر إلى الواقع ؟ ألم تكن لها و لو قدرا قليلا من الأسس العلمية ؟ ألا يعتبر الخيال هو نفسه عملية ذهنية عقلية؟ وهل صحيح ما قاله صاحب كتاب أصل الأنواع "**شارل داروين** Robert ***Charles Darwin***" بأن " الأسطورة تختص بزمن تاريخي معين كان فيه العقل الإنساني بدائيا ولا يمكن أن تبقى حية في العصر الحديث الذي يسيطر عليه العلم سيطرة تكاد تكون مطلقة "[4]، لنجيب بقدر ما أوتينا من إطلاع أن الأسطورة منطلقها هو الواقع والطبيعة و حتى العملية التي قام بها الإنسان البدائي عقلية إدراكية في محاولة فهم لغز الوجود والطبيعة وكشف العلاقات البنائية داخل المجتمع وتبعا لهذه المهمة الإكتشافية يقر علماء الأنتروبولوجيا بأن الأسطورة عملية عقلانية ووجود واقعي بعيد عن الوهم والإختلاق، وإنها من المبدعات الجماعية سواء اختلفوا أم اتفقوا، مما يتوجب الإعتراف بها كمصدر معرفي يمكن أن يكون نموذجا سلوكيا يحتذي به البشر ذلك بما كان يترتب عنها من نتائج مادية فعلية لجملة التعاملات بين أفراد المجتمع تترجم في شكل شعائر وطقوس

1- ميخائيل مسعود، الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام ،دار العلم للملايين بيروت، ط01 ،1994، ص47.

2- المصدر نفسه، ص24.

3- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص175.

4- ريتا عوض، أسطورة الموت و الإنبعاث في الشعر العربي الحديث،1974 ، ص06.

وحركات تعمل على إنقاذ العشيرة وتوحيد سلوك أفرادها ومشاعرهم و نظرتهم لعالم الغيب فهذا "ميرسيا إلياد عالم الاجتماع الروماني الأصل اعتبر أن الأسطورة ليست وهما و لا كذبا و إنما هي تجربة وجودية ...فهي ترمز إلى واقع مقدس يدرك الإنسان عالم الغيب من خلاله "[1]. وحتى و إن كان تفكيرا وإدراكا أسطوريا فإن ما كان يصبو إليه الإنسان البدائي أمرا منطقيا كمحاولة للوصول إلى علاقات الأشياء وجوهرها و علاقة الإنسان بالكون وما هو مصير كل منهما بدءا من تمثل العالم وتفسيره وصولا إلى تحديد أصله . والعلم الحديث على تباين مدارسه واختصاصاته أشار أصحابه في وقت ما إلى تحديد أصلها واتهمها بالبطلان إلا أنه هو العلم نفسه الذي أعاد اليوم إثارتها في دراساته وعدها نقطة أساسية لانطلاق أبحاثه، لأنها واقع حقيقي ملموس يتضمن نطقا وصراعا وجدلا. إن العلم الحديث لم يصل إلى ما وصل إليه لو لم يبن على ميثولوجيا قديمة كالأسطورة التي تعد الأم التي كابدت قرونا طويلة ليعيش ابنها في كنف العلم والتطور وهو من جهة أخرى يرد لها الجميل عندما يحاول أن يخلصها من كل غريب ومن كل أمر لا يتوافق والعقل، والعلم حتى وإن تعادى معها في موقف ما فهذا لا يعد انهزاما لها بقدر ما يعد عملية تصحيحية و استبدالها باكتشاف علمي متفوق قد يبدو أمرا أسطوريا عظيما.

فالأسطورة العلمية الحديثة – إن صح التعبير– نتاج للأسطورة البدائية هذه الأخيرة "عبرت عن حقائق الوجود بالمعاناة الحرة من كل قيد وكانت تقبل العقل، فاهتدت إلى المظاهر والأحداث الموحية التي تدرك أقصى أبعاد النفس والحياة و القدر ...إنها قيد النفس في قواها كلها ولا تتقيد بقيد مجاني ونظري وليست محدودة بالقواعد الخارجية التي تطرأ في زمن الحضارة "[2].

وبعد كل هذه المفاهيم للأسطورة وتداخلها مع علوم أخرى جعل الإحاطة بها إحاطة كاملة أمرا صعبا، خاصة وأنها حكي من جماعة عن النفس والوجود والطبيعة والطقوس والسحر والصراع والمصير، مما يجعلها واقعا ثقافيا معرفيا معقدا فشرحها لا يتسع له سطر أو سطرين، بل هي بحر لها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات ،إذ توحي

1- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ، ص11.

2- إيليا الحاوي في النقد و الأدب، الجزء5 ، دار الكتاب اللبنان بيروت ، ط02 ،1986 ، ص76.

بالامتداد عبر المكان و عبر الزمان، توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة و بالخيال، و فيها الكثير من العطاء و الطموح الإنساني نحو المعرفة و نحو المجهول، أمور جعلت المؤرخين والباحثين لا يستقرون على تعريف واحد وموحد حتى وصل الأمر بالقديس "**أوغسطين**" إلى عجزه عن تحديد مفهومها بقوله " إنني أعرف جيدا ما هي، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ"[1].

1- الأسطورة توثيق حضاري، ص12.

المبحث الثاني: الفرق بين الأسطورة والرمز

عرف الشعر المعاصر منذ مطلع الخمسينيات اهتماما واسعا بتوظيف الرموز والأساطير، ذلك لما يوجد فيها من قدرة على التعبيرعن القضايا السياسية كالاستبداد والظلم والتفرقة الاجتماعية، واشتمالها على قضايا كالفقر والمرض والمعاناة، و لكونها عموما تدور حول ما يسمى مأساة البشر التي تتمثل في ضياع الإنسان و تمزقه بين محور الإرادة و القدرة على الفعل من ناحية، ومحورالقدر وإخفاق الإنسان في تحقيق هذا الفعل من ناحية ثانية.

قضايا وجد الشاعر نفسه أمامها وجها لوجه لابد له من مواجهتها وإيجاد الحلول لها ولو بالتمني والأمل والطموح، ومع أن الأوضاع السياسية وسياسة القمع التي فرضت نوعا من الحصار على الكلمة وعلى توعية الجماهير من جهة وتبعا لإحساس الشاعر بعجز اللغة التقليدية المباشرة على التعبير عن كل ما يحس به من جهة أخرى، لجأ إلى نوع من التلميح والإيحاء وإلى لغة أكثر فعالية أكسبها معاني جديدة تساير جملة القضايا المعبر عنها فوجد في الرمز والأسطورة نقطة بداية المعركة التي قد تنتهي وقد لا تنتهي والمتتبع للحركة الشعرية المعاصرة بكل ما تزخر به من دواوين وقصائد يلتمس ذلك الإستخدام الكثير لهذين العنصرين فمنهم من جعل جل كلمات قصيدته رمزية والبعض ضمنها أسطورة تصب في حدود الموضوع والتجربة.

ومادام موضوع بحثنا العام هو توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر وحتى نحدد بعض المفاهيم بدقة ارتأينا في هذا العنصر من البحث أن نسلط الضوء على الرمز إنطلاقا من الطروحات الآتية، هل الرمز هو في حد ذاته أسطورة ؟ ما نقاط الإختلاف والإتفاق بينهما؟ ومع أننا أسهبنا في الفصل الأول بتقديم مفهوم الرمز ودوره وطرق تشكيله إلا أن عنوان بحثنا العام الذي يركز على الأسطورة يتطلب منا قبل الخوض فيه، الإجابة عن هذه الأسئلة.

فالرمز الفني في الشعر ابتداع لشيء لم يكن، تساهم في خلقه قدرات ذهنية أولها الخيال وقدرات نفسية، فيجعل الشاعر من كلمة أو من كلمات في سياق لغوي وكأنها قناع يظهر القليل ويخفي الكثير، يثير في نفس الملتقي شيئا من الفضول و الإقبال على نوعه والكشف عما وراءه

وكثيرا ما ينطلق هذا القناع أو هذا الرمز اللغوي من عنوان القصيدة نفسه كقصيدتي "**حفار القبور**" و "**المومس العمياء**" مثلا لبدر شاكر السياب .

أما الرمز الأسطوري فهو موجود سلفا ويحمل دلالة مسبقة ولكن الشاعر ينتقي منه ما يتوافق وواقعه وحالته فيسقطه عليها فيبدوان وكأنهما شيء واحد .

وإذا عدنا إلى نشأتهما فإنهما يشتركان في ذلك، فليست الأسطورة شكلا حديثا ولا الرمز حتى، وإن لم يكونا في مجال الإبداع الشعري فقد استعان بهما منذ القديم كل من الدين والفن والغناء والعلاقة بينهما " علاقة رقيقة فرغم نشأتها وتحول أحدهما إلى ثانيهما لاسيما في الأسطورة الرمزية فإن لكل منهما شكله الخاص وعالمه الخاص وقوانينه الخاصة "[1] وإذا كانت الأسطورة تتضمن شخصيات خيالية وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة قد تشترك في معرفتها جميع الحضارات سواء بالإطلاع أم بالتأثير، فإن الرمز يمثل دلالات ومعاني لثقافة وعادات أمة من الأمم تجاوزت الفردية وتقبلها الوجدان الجماعي لتصبح صيغا معرفية تراثية قد تستوعبه الأمم الأخرى. إن الأسطورة حقل يتسع لكلمات وأحداث وصراع عناصر تمثل فيما بينهما رمزا لشيء معين فلو أخذنا مثلا "**الفينيق**" فإننا نمثل صورة هذا الطائر واحتراقه وتحوله إلى رماد ثم انبعاثه رمزا للتجدد فهي أسطورة قصصية رمزية جامعة تشير إلى شيء معين، أما الرمز فقد يكون مجرد كلمة تتحول مع الزمن إلى رمز يتوسع لتجاوز حدود الفردية إلى الجماعية ، كلفظة الحمامة التي ترمز إلى السلام مثلا قد تفقد هذه مدلولها الأول بدخولها إلى السياق الشعري تبعا لحالة الشاعر النفسية، ومهما يكن فإن الرمز الشعري سواء كان لغويا أم أسطوريا فإنهما يرتبطان أشد الارتباط بالتجربة الشعورية المراد التعبير عنها، والشاعر يكون دوره ايجابيا عندما يحسن استغلال العلاقات و يضيف دلالات وأبعاد جديدة لهذه التجربة، كأن يأخذ الشخصية المعاصرة مثلا باعتبارها رمزا لشيء ويضفي عليها طابعا أسطوريا وكأنه يحاول خلق أسطورة جديدة، لا تتحقق ولا تخرج إلى الوجود إلا عن طريق الاستعانة بمجموعة من الرموز الموافقة لهذه

1- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، تقديم محمد جمال طحان ،صفحات للدراسات و النشر، دمشق ،الإصدار الأول 2008، ص246.

الشخصية والمتجاوبة مع المواقف فتعبر عن وجهة نظر شاملة عن الواقع والحقيقة التي ينزع إلى البحث عنهما .

إن الرمز والأسطورة يستعينان ببعضهما في مجال التعبير الشعري وهذا ما يراه الباحث عز الدين إسماعيل حيث :" يربط بين الرمز والأسطورة بوصفهما أداة للتعبير ويرى أن ليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة ...." [1] .

والعلاقة بينهما قوية، وما الأساطير إلا قصصا رمزية تتضمن أبعادا قديسية تطمح إلى تأكيدها، ولكن الرمز قد لا يكون أسطورة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شمولية الرمز وخصوصية الأسطورة أي أن الرمز عام يتفرع إلى العديد من الأنواع أما الأسطورة خاصة قد نعتبرها نوعا واحدا من أنواع الرموز، فإنه " وبينما لم يكن كل رمز تصورا أسطوريا فقد كان كل تصور أسطوري رمزا لكائن من العالم الإلهي"[2] ، تصور أسطوري يشمل وصفا لحقائق تاريخية وفلسفية وطبيعية يكون بنية رمزية مفتوحة للإضافة والتحوير لاشتراك الجماعة في إبداعها، إنها الشعائر والطقوس والمعتقد الديني، حقيقية للمؤمن بها وخيالية لمن ينكرها، سمتها الحقيقية التعبيرية هو السرد وأبطالها آلهة مكتملة أو نصف آدمية، الشيء الإيجابي فيها هو كونها تعد مرحلة أولى في البحث والمعرفة عن طريق تحليل الظواهر والأحداث، والرمز قد لا ينطبق عليه ما ذكرناه عن الأسطورة فقد يكون لفظا ومادة خاما يستعيرها الشاعر ويدخلها في السياق فتتحول إلى رمز لغوي يكتسبه الأشخاص في محيط ثقافي معين مملوء بدلالات تحقق للنص الشعري سمة الإبداع بخلاف الرمز الأسطوري الذي تكون رمزيته كلية وشاملة " فالرمز في الأسطورة على رأي كلود ليفي ستراون هو الذي يؤسس وجودها عامة ونسيجها خاصة، فالأسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة وهذا يعني أن الصورة اللغوية المختلفة هي التي تدعم كيانها العام لهذا نجد أن الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأسطوريـــة، ورمزيـــة الأسطورة لا يمكـــن أن تمثـــــل

1- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ، ص85.

2- ميخائيل مسعود، الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام ،ص39.

ظاهرة لغويـــة وإنما تمثل ظاهرة عامة مشتركة بين العديد من الثقافات أو الحضارات ... "[1]. إذا كانت الأسطورة قصة غابرة في الزمن تتناول بالأساس أشكال الإيمان والطقوس والسحر فإن الرمز تعبير عن الأشكال بما فيها من سلوك ومعتقد تدخل مجتمعه في شكل الأسطورة القصصي، تتلاحم فيما بينها لتكشف معاني هذا الإيمان والسلوك لدى الإنسان .

وبالتالي فيصبح كل ما فيها من عناصر يشكل رمزا يترتب عنه في الأخير مجموعة من الرموز الجزئية هي في حد ذاتها أحد مكونات الأسطورة الكلية فتصبح " الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة يحسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة "[2] إنها بهذه الطائفة من الرموز تصبح مرجعا من مراجع الذات الشاغرة بأوجاعها وآلامها وآمالها خاصة إذا كان الشاعر على علم واسع بالحدث الأسطوري مرتبطا به ومطلعا عليه مما يؤدي إلى بناء قصيدة مكتملة الإيقاع والصورة والوزن ذات بعد درامي قصصي يتسم بتسلسل الأحداث الذي يثير في الملتقى عنصر التشويق لمجرياتها و التوق لمعرفة نهايتها .

صحيح أن الأسطورة تاريخ يرتبط بالواقع وما فوق الواقع وتعبير عن رؤية من خلال الجنوح نحو الخيال للوصول إلى دلالة مؤثرة في سلوك الإنسان، وهذا ما وعاه الشاعر المعاصر عندما أيقن بأن بناءه الشعري وإبداعه الحقيقي إنما يكون بالرمز الأسطوري المستخلص من تاريخ الإنسان، به وبدون غيره يستطيع إشراك جمهور القراء في تجربته ذلك لأن " الأسطورة ثقافة محققة رمزيا"[3] والشعر المعاصر وجوده غير ممكن من دون أسطورة رمزية تحقق له جميع خصوصياته التي جلبت إليه الكثير من القراء لمساهمتها في تكوين الصورة، والغموض، واللغة الإيحائية يضاف إليها العمل الدرامي والرؤيا والإيقاع المناسب، هذه الخصوصيات وبمساهمة الرمز كيفما كان نوعه يعمل على خلق نوع من الصراع بين الفقر والغنى بين الخير والشر بين الحرية والعبودية وبين الجحيم والخلاص، وصولا إلى نص شعري سمته الإبداع و التأثير لا

1- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر،دار الأفاق العربية القاهرة ط01، 2007 ، ص124.

2- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، ص201.

3- أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم ،دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط01، 2000، ص131.

التقليد والتقرير، هذا إذا كان الرمز الموظف قديما ميثولوجيا جمعيا عبرت به الشعوب البدائية عن حقيقة إنسانية فيحاول الإنسان المعاصر إظهار هذه الحقيقة القديمة وإسقاطها بصورة معاصرة على واقعه الذي يراه فيها أو يتصوره إلى الانهيار فيتذكر أحلامه ويدعو تخيلاته ويشرح واقعه أملا في إفراغ شحناته النفسية والفكرية داخل نتاج شعري أسطوري يبدو فيه الواقعين وكأنهما شيء واحد .

وفي هذا المجال يرى "يونغ" أنه: " كلما كان الرمز قديما وأكثر عمقا وبالتالي فسيولوجيا وكان جماعيا وكليا كان أكثر تجسيدا، وكلما كان مجردا ومميزا ومحددا، وكانت طبيعته قريبة من الوعي و الفردية سلخ عن نفسه طبيعته الكلية"[1] فالظاهر أن **يونغ** في تعبيره عن الرمز بالقدم والعمق و الجماعي إنما يقصد الأسطورة بكل ما تحمله من أحداث وأبطال وخوارق، هذه الأسطورة التي تجاوز نطاقها الحدود الضيقة أما "**رولاند بارت**" وهو أحد المهتمين بدراسة الأسطورة ينوه بأهميتها ويعتبرها " لغة رمزية غنية بالمعاني و الدلالات "[2] تحمل قدرات نفسية وتعبر عن رغبات مكبوتة أو طافية على سطح الشعور وتضمن للقصيدة اتساقا ووحدة، وتفتحها على أفاق فكرية وخيالية واسعة، و هكذا يكون الرمز الأسطوري " تجسيد شعوري حيوي لكلية الشاعر في تجربة ما أريد منه تكثيف التجربة الإنسانية وتعميمها والإيحاء بظلالها ،في الوقت الذي يعجز فيه أي أسلوب آخر عن أداء ذلك " [3].

هذا على وجه التحديد ما تعلق بوظيفة وأهمية الأسطورة باعتبارها رمزا في حين ترى بعض الدراسات النقدية في توظيف هذا الرمز غاية في التعقيد لما يحدثه من غموض وضباب يكتنف القصيدة العربية المعاصرة، ويزيد من عزوف الجمهور عنها لا لشيء إلا لجهل القارئ العربي بهذه الرموز الأسطورية وعدم إطلاعه عليها لكون بيئتها الثقافية والإجتماعية التي نشأت فيها كالإغريقية و اليونانية مثلا تختلف عن بيئة القارئ هذا، ومن جهة أخرى ربما لما تحمله من

1- ريتا عوض، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ص80 .

2- سمير سعيد حجازي ، قضايا النقد الادبي المعاصر ، ص83

3- ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا و لبنان، ص 241.

أفكار وثنية لا تتماشى وديننا الحنيف، مما دفع ببعض النقاد إلى اعتبار أن : " الشاعر في الرمز الإغريقي إنما يكلم نفسه ولا يكلمه جيله، وإذا كلمه كلم القلة من المثقفين الذين سمعوا أو قرأوا شيئا من الأساطير اليونانية...ولذا ترى أن الشاعر يتكلم بغير لغة جيله مضطر لشرح هذه الألغاز في الهوامش يشكل موجز"[1]، وهذا على سبيل المثال ما لجأ إليه أكثر المفتونين بالأساطير اليونانية والإغريقية عندما اضطر قي بعض قصائده إلى شرح معاني بعض الرموز الأسطورية التي وظفها لأنه كان على يقين بأن شريحة كبرى من الجمهور لاتعلم شيئا عنها وربما اقتصر علمها على الاسم دون المضمون والأحداث والمصدر وهذا حسب رأي هذه الفئة " عكس ما يراد من الرمز الذي يراد به تعميق الصورة وشدة التأثير وزيادة عنف التجربة "[2] عوض التباهي بشساعة الثقافة و المقدرة اللغوية ومن ثم تعجيز القارئ .

وفي تراثنا الأدبي والتاريخي والديني من الرموز ما يتسع لحاجات النفس والتجربة وما يلائم الواقع المعاش فإذا أراد الشاعر إثبات وجوده وحريته كان له في رمز عنترة ما يكفيه، وإن حن لماضي الأمة المجيد كان له في رمز صلاح الدين ما يرضيه وإن حاول الصبر على ما يكرهه ارتضى من أيوب عليه السلام رمزا دينيا.

وبالتالي يتحقق للقصيدة العربية الخروج عن نطاق حدودها الضيقة لتصل رسالتها إلى العالم بجهود أبنائها الشعراء والنقاد سواء من داخل الوطن أم ممن هم في المهجر، نفرض أنفسنا ونحقق للغتنا و شعرنا العالمية ونعرف بتراثنا وتاريخنا وشخصياتنا وحضارتنا، إذ كيف يعقل لنا تبني حضارة و ثقافة غيرنا في قصائدنا العربية ؟ ولا يتبنى الغير حضارتنا وثقافتنا فالمشكل إن لم يأخذ بيده أبناؤه ازداد تفاقما وكان عرضة للضياع.

ولا يقتصر استخدام الرمز في الشعر المعاصر على الأسطوري فقط فهناك أيضا الكلمة التي تعد رمزا أدبيا خطابيا يأخذها الشاعر من القاموس ينزع عنها لباسها القديم عند باب القصيدة لترتدي لباسا آخر، من دلالات الإيحاء داخل السياق ومع ما جاورها من الكلمات الأخرى وهي

1 - داوود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية ، مؤيسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ،ط01،2003،ص437.
2- المصدر نفسه، ص437.

رمز نسبي متغير غير مطلق وثابت، يختلف استعماله من شاعر إلى شاعر آخر ليكتسب دلالات جديدة في كل سياق حسب التجربة والحالة النفسية.

وبقدر ما تلامس القضايا العامة أعماق الشاعر الفكرية والروحية، فقد ترمز الشمس عند شاعر إلى الولادة الجديدة، وقد يرى شاعر آخر أفولها رمزا لموت الحضارة العربية، وقد يرمز النهر إلى التجدد والحيوية ، وبالتالي يكون نجاح التجربة الشعرية المعاصرة ليس في عملية تكديس الرموز داخل النص الشعري بل بمناسبتها لهذه التجربة و ملاءمتها للموضوع من حيث النوعية وكذا طريقة التوظيف حتى يتسنى بواسطة هذه الرموزالوصول إلى المعاني و الإحساسات و إدراك القارئ لها " فالرمز في الاستخدام الأدبي ينطبق على كلمة أو عبارة تدل على شيء، أو حدث يدل بدوره على شيء أي إن الكلمات تشير إلى شيء ما يستحضر سلسلة من الدلالات أوسع من حدوده نفسها"[1].

الرمز قديم قدم علاقة الإنسان بالإنسان أو بمحيطه، وجد فيه ما يغنيه عن كثرة القول و قدرته على إخفاء أمر ما، فأنواعه عديدة بتعدد الإختصاصات ولا غنى لكل تخصص عنه، فمن كان في ميدان الأدب كان فنيا لغويا أسطوريا أدبيا يبقى في الشعر بمثابة الروح له ومصدر من مصادر الإيحاء والإلهام، تكونه الأسطورة كقصة فنية تتضمن حكاية شخصيات و أبطال و أحداث وآلهة وفي نفس الوقت يكونها الرمز إلى رمز أدبي متعدد الدلالات. لقد دخلت الأسطورة الحيز المعيوش عند الشعراء المعاصرين و بدت أكثر تعانقا مع الحياة، تساهم في فتح غموض النفس البشرية و تجعل من الشعر حكمة، فيكون التحول من المعيوش الأسطوري و التاريخي إلى المرموز الشعري.

1- هاني نصر الله ، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،ط01، 2006، ص11.

ونختم هذا المبحث بجدول نشير من خلاله إلى نقاط الاختلاف والاتفاق بين الأسطورة والرمز :

نقاط الإتفاق	نقاط الإختلاف
- وسيلة إيحائية ، و تعبير لغوية، و تصوير شعرية. - تعميق المعني و تجسيده. - توليد الأحاسيس عن طريق الإثارة النفسية. - بهما يتحدد السياق الشعري المعاصر. - الهدف منهما إخفاء ذات الشاعر عن الواقع. - يشكلان معادلا موضوعيا مع مشاعر الشاعر - الجدة و الحيوية و الخلق و الإثارة. - اشراك القارئ في جزء من إبداع الشاعر - يتيحان للقارئ تأمل شيئ آخر وراء النص . - يساهم في تشكيلهما القدرات الخيالية . - كلاهما يرتبط بالتجربة الشعورية المراد التعبير عنها . - جعل المتلقي يشارك مشاركة صميمة في تجربة الشاعر. - الأسطورة في حد ذاتها قصة رمزية .	- الأسطورة نتاج حلم جماعي ،مجهولة المؤلف والرمز قد يكون فردي ذاتي قد يتحول إلى جماعي. - الأسطورة عبارة عن رموز ، والرمز قد لا يكون أسطورة. - هدف الأسطورة محاولة تنظيم المعرفة. - الأسطورة قد تكون رمزا لواقع مقدس يدرك الإنسان عالم الغيب من خلاله . - الرمز عدة أنواع تبعا لتعدد مجالاته أما الأسطورة نوع من التدوين البدائي تابع للطقس وناشئة عنه . - الرمز إشارة حسية مجازية لشيئ لا يقع تحت الحواس يتطلب تأويلات كثيرة ، أما الأسطورة فما يميزها إشارتها إلى قضية محددة أساسها الصراع والجدل . - الأسطورة ظاهرة عامة مشتركة بين العديد من الثقافات أو الحضارات تدخل فيها الطقوس والشعائر والسحر والدين وهي موجودة سلفا تحمل دلالة مسبقة ، أما الرمز قد يخلق جديدا تبعا للحالة النفسية للشاعر وتجربته.

المبحث الثالث : الأسطورة بين التقليد والإبداع

تشكل الأسطورة نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، لما تتوفر عليه من سمات رمزية ودلالات جماعية وقدرات إيجابية هذا فضلا عن قيمتها في شتى العلوم الأخرى، وهي بتوظيفها- شكلا ومضمونا- في القصيدة العربية المعاصرة دليل على وجود تجربة فنية جديدة تختلف عما ألفته القصيدة التقليدية، تجربة تهدف إلى تأصيل الفن الشعري، والدخول في سياقه من منطلق المادة الأسطورية الجديدة، في وقت تطلب شعرا يواكب العصر الذي طغت عليه المادية وانهارت قيمه الروحية، و لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هل كان توظيف الشاعر المعاصر للأسطورة مجرد تقليد للشعراء الغربيين أم هو نابع من ضرورة إبداعية وإحساس بما تملكه الأسطورة من ثراء في الخيال وقدرة على الإيحاء والجاذبية والتأثير؟

اختلف الدارسون في الإجابة عن هذا السؤال فمنهم من يرى بأن الشاعر المعاصر وبحكم إطلاعه على الآداب الغربية وكتب النقد قد تأثر بها وحاول مجاراتها في هذا الاستخدام الرمزي الأسطوري فأسعد رزوق في كتابه "**الأسطورة في الشعر المعاصر**" يرى بأن ذلك إنما هو "نتيجة استقبال قصيدة إليوت المشهورة "الأرض اليباب "... فكما أن قصيدة إليوت ترثي حضارة الغرب المحتضرة المسرعة إلى الموت المحتوم، كذلك نجد الشعر العربي الحديث ينحو هذا المنحى..."[1] إذن فالاشتراك في الهدف بين العرب والغرب واضح ، إنه التوق إلى عالم جديد والذي لن يسوده الخصب والبعث إلا بالتضحية والفداء مجسدين ذلك في أسطورتي تموز وأدونيس، وهذا بدر شاكر السياب وبحكم ثقافته الانجليزية قد مكنته من الإطلاع الذي أعقبه مباشرة تأثره بإليوت خاصة في هذه القصيدة التي صور فيها إنسان عصره " إنسانا تافها مقفرا مشلول القوة محطم الإرادة، و يتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة أولى للموت"[2]، ولم يقف الأمر عند هذا الشاعر فقد تعداه إلى شعراء آخرين أمثال البياتي الذي اعتبر الأسطورة مادة لغوية ذات أهمية تحمل العديد من الدلالات و الإشارات الفكرية والتي يجب مجاراتها، فالتأثير الغربي والثقافة الأوربية تعد أكبر العوامل

1- حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري ، دراسة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 1999 ، ص09.

2- خليل ابراهيم العطية ، التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعارف للطباعة و النشر تونس ، ط2 ، 1999 ، ص39.

تأثيرا في الشاعر العربي المعاصر، وعندما نتحدث عن الثقافة الأوربية لا يكون حديثنا مقتصرا على عوامل أدبية فقط، بل حتى الدراسات الأخرى التي حدثت في الغرب حول الأسطورة و منها الدراسات الأنثروبولوجية والميثولوجية ودراسات علم النفس والاجتماع لكل من فرويد ويونغ الذين ركزا في دراستهما على علاقة الأسطورة باللاوعي الإنساني، يضاف إلى ذلك كتاب "**الغصن الذهبي**" لجيمس فريزر و كتاب " **ما قبل الفلسفة** " لفرانكفورت اللذين كانت ترجمتهما إلى العربية، بمثابة النافذة المفتوحة التي أطل منها الشعراء العرب المعاصرون على الأساطير و الرموز فقد كان "للغصن الذهبي" الذي ظهر في اثني عشر مجلدا ما بين 1890 و1915 الريادة في لفت انتباه الشعراء العرب إلى التراكم الفلكلوري الواسع المليء بالرموز و الإشارات، وترجمة **جبرا خليل جبرا** لجزء منه تحت عنوان "أدونيس" 1957 مما أدى إلى استجابة العديد من الشعراء له وعلى رأسهم السياب ... وكتاب "**ما قبل الفلسفة**" الذي ترجمه أيضا جبرا والذي يعد دراسة هامة في الأساطير و المعتقدات... وباختصار فقد كان لهذين الكتابين أثر كبير في دفع حركة الشعر المعاصر"[1].

هذا التأثر الذي كان منبعه إحساس الشاعر المعاصر بقلة الأساطير في تراثنا العربي ونعني هنا الأساطير الدرامية التي يتصارع فيها الخير والشر والموت والحياة التي تعبرعن أفكار وعواطف ومعتقدات جماعية قد تكون مشتركة بين جميع الشعوب، وحتى يعوض هذه القلة لجأ إلى التنقيب عنها في مختلف الكتب الأجنبية التي تتناولها " فوجد أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له ، فيختار من أساطيرها المتنوعة ما يسقطه على تجاربه الآنية فردية كانت أم جماعية ... ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمامه، تموز أو أدونيس وعشتار وإيزيس وأوزيريس"[2] .

1- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة : ص75.

2- ظاهرة الغموض في الشعر الحر ،خالد سليمان، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة المجلد السابع عدد1-2، 1986 أكتوبر، مارس 1987 ص 71.

ومنهم من يرى أن الشاعر العربي المعاصر أثناء استخدامه للأسطورة لم يقلد الغرب تقليدا أعمى، بل جاء ثمرة إحساسه بالغربة والانسحاق تحت قيم الحضارة الغربية، فكانت الأسطورة طموحا لتغيير العالم العربي من انتكاسته وتعفنه، وبالتالي فعملية التغيير هذه تطلبت تغييرا آخرا على مستوى القصيدة الشعرية آمن بها الشاعر المعاصر ورأى ضرورة السمو بفنيات القصيدة وتغيير شكلها موازاة من الدفقة الشعورية وتضمينها برمز أسطوري قادر على إخراجها من النمطية إلى التجريب ومن التقريرية والخطابية المباشرة إلى الغموض والإيحاء ومن مستوى الرؤية إلى مستوى الرؤيا وجعلها مفتوحة ومتعددة القراءات تثقف وتكشف، توحي وتمتع و تقدم الحل أو تقترحه .

أما الرأي الثالث فإنه لا ينحاز إلى طرف بقدر ما يجمع بينهما بحيث يرى أصحابه بأن توظيف الأسطورة تقليد للشعر الغربي في شكله وصوره ولغته، ولكن بشيء من التحفظ أو المساس بقدسية القصيدة العربية، وأيضا إبداع ورغبة ذاتية في تجريب هذا التوظيف بما يتلاءم والوضع الراهن و الإكتفاء أحيانا بإضفاء ملامح أسطورية على بعض الشخصيات التراثية غير الأسطورية فيكون الشاعر المعاصر بتجربته الحالية يتلاقى وتجربة الإنسان البدائي فلا يهم موضوع القصيدة بقدر ما تهم رمزيته وكشفيته وقدرته على عكس رؤيا صاحبه.

المبحث الرابع: الأسطورة والأدب

إن تاريخ البشرية مفعم بالقول على اختلاف أنواعه، و الأمة العربية لا تستثنى من هذا التاريخ ويهمنا في هذه الدراسة نوع واحد من هذا القول ألا و هو الأسطورة فهل كان للأمة العربية في أغبر الأزمنة و أحلك العصور أساطير؟ إن الإجابة عن هذا السؤال انقسمت إلى شطرين بين مؤكد و بين ناف ، فأما أصحاب الرأي الأول و نظرا لدراساتهم المعمقة في شتى الميادين الدينية والفكرية و الحضارية فإنهم يثبتون أنه كانت هناك حياة أسطورية عند العرب مستندين إلى قوله تعالى في سورة الفرقان الآية 5: "*وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا*"، وحتى أن الحياة الدينية للعرب وعبادتهم تأثرت بديانة وعبادة سكان الجزيرة القدماء مما مكنهم من التعرف على عبادة آلهة الفينيقيين "**بعل**" إله الخصب و المطر و في ذلك يقول عز وجل في سورة الصافات الآية 125: "*أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ*"، وقد عرفوا أيضا العديد من القصص المتضمنة لشخصيات إنسية وجنية، أو خرافية ذات حوادث خارقة، إلا أن تداولها الشفوي قضى على معظمها و أبطأ وصولها إلينا ، يرى الشاعر شفيق المعلوف في ديوانه "**عبقر**" بأن" أساطيرنا العربية لم يصلنا منها غير القليل وهو على قلته مشوه مبتور، ولكنه لا يخلو من مغاز غامضة وجب علينا سبر أعماقها وإرجاعها إلى أصولها وشرح رموزها "[1].

أما الرأي الثاني الذي ينفي وجود الأساطير عند العرب والذي يميل إليه أغلب الدارسين هو أن العرب لم يعرفوا الأساطير لافتقادهم إلى الملكات الخلاقة التي تعتمد على الخيال الواسع ناعتين إياهم بمحدودية الخيال و التعامل المباشر مع الواقع ، وهو حكم أكثر ما يكون سلبي أورده الكاتب "**أحمد أمين**" في مؤلفه "**فجر الإسلام**" من أن العربي ليس ذكاؤه من النوع الخالق المبتكر وخياله محدود وغير متنوع فقلما يرسم له خياله عيشة خيرا من عيشته، وحياة خير من حياته يسعى إليها. والدراسات الأدبية القديمة قليلة الإهتمام بالأسطورة من منطلق صدور أحكام مسبقة عليها ككونها أكاذيب وتلفيقات لا أساس لها من الصحة، ولاشتمالها أيضا على الوثنية، ولأن القرآن الكريم أيضا حكم عليها باللامعقول وأنها أباطيل وخرافات الأولين، ولكن ونظرا للظروف والأحداث التي لم

1- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ،دار الاداب ،ط01،1994،ص14.

تعد تسر الإنسان الغربي و تبعا للركود الذي عرفته الحركة الأدبية في عصر الضعف بات لزاما على الشاعر العربي منذ مطلع العصر الحديث أن ينقب في جذوره وجذورغيره عما يستعين به للتخلص من الواقع المرير، و محاولة استدعاء التجارب القديمة علها تساعد التجارب الحديثة وتعجل بالحلول وتؤدي إلى واقع أفضل، فوجد الشاعر العربي نفسه يلج إلى عالم الأساطير و الرموز العربية و غير العربية فهو لا يهمه منها سوى التجربة و الواقعة القصصية.

وفي هذا يرى "**يونغ**" :" أنه من الطبيعي أن يلجأ الشاعر إلى عالم الأساطير كي يعطي تجربته أنسب تعبير فمن الخطأ أن نفترض أن الشاعر يعتمد على مادة مطروقة، فالتجربة الأصلية هي مصدر إبداعه ولا يمكن اختراقها وهي تحتم عليه تصويرا أسطوريا من أجل أن يعطيها شكلا"[1].

وفي حديثنا عن علاقة الشعر بالأسطورة وإهتمام الأول بالثاني، لا بأس أن نشير إلى ذلك بداية من العصر الحديث لنقل بأن هناك الكثير من الشعراء والأدباء الذين حاولوا أن يتخذوا من الأساطير مادة للتلميح و الإيحاء لكن ما يغلب عليها في الكثير من الأحيان الإستخدام المباشر والإقتصار على السرد القصصي أو الترجمة فهذا الشاعر **سعيد عقل** مثلا استخدم الأسطورة في مسرحيته الشعرية "**قدموس**" تحكي قصة حب بين "زوش" كبير آلهة اليونان و بين "أوروب" ابنة ملك صور.... والشاعر "**جبران خليل جبران**" يوظف القصة الأسطورية "**لعشتروت**" و"**أدونيس**" في قصيدته "**لقاء دمعة وابتسامة**"، وأيضا الشاعر أحمد زكي أبو شادي في مجموعة من قصائده التي اتخذت عناوينها أسماء أسطورية يكتفي بعرض القصص بطريقة مباشرة، يقل فيها الإيحاء من ذلك قصائده "**أورفيوس و يورديس**"، "**أوزيريس والتابوت**"، و"**ايزيس والطفل**" مما يدل على اهتمامه الكبير بالأساطير وتوظيفها في الشعر، وهو القائل في هذا المقام " يبلغ الشطط ببعض النقاد أن يستنكر تطعيم أدبنا العربي بالميثولوجيا الإغريقية الرائعة التي تفتقر إليها أشد الافتقار

---

1 - محمد شاهين، الأدب والأسطورة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط01، 1996، ص17 .

بينما الإنكليز وقد استوفوا نقل الروائع الأجنبية الأوربية القديمة يرقصون لترجمة الخيام والمعري والبهاء زهير وابن الفارض، وغيرهم من شعراء الشرق إلى لغتهم"[1].

و يعد العقاد أيضا واحدا ممن اهتموا بالأسطورة لكن بعض الدراسات ترى" أنه كان بعيد الإفادة من عناصرها، وأبعادها الإيحائية والدلالية لإعتماده على الترجمة والسرد القصصي خاصة في قصيدة "**فينوس على جثة أدونيس**" التي ترجمها عن شكسبير"[2]. و مع بداية الخمسينيات زادت الرابطة واشتد الوصال بين الشعر والأسطورة، وعادت هذه الأخيرة عنصرا مكونا بنيويا و شكليا للقصيدة المعاصرة فما من شاعر معاصر إلا وفتش عن مخرج ومتنفس لتجاربه وأزماته، و مشاعره ليجدها في عالم الصورة الأسطورية وما تضيفه من جمال لمعنى الكلمة ومدى قدرتها في الكشف عن أعماق النفس من خلال الكشف عن الأعماق البشرية فإن " رؤية الأسطورة تحت سطح الأدب معناه الغوص أكثر في الوضع البشري، وبالتالي رؤية الطريقة ذاتها التي يكتشف الأدب بواسطتها الأعماق البشرية ويركز عليها ويسلط عليها الضوء"[3]، فالأسطورة إذن كانت ولا تزال تعتبر فنا أدبيا و حكمة وتراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب.

و بما أن الأدب وخاصة الشعر نظام رمزي قادر على الإيحاء و التأويل و التأثير و كشف سر الإنسان و الوجود بشقيه الظاهر والباطن، والتعبير عن المجتمعات البشرية ونظام قيمها ومبادئها، فإن المهمة نفسها منوطة إلى الأسطورة باعتبارها خطابا أدبيا قادرا على توسيع المخيلة و تصور الشيء بإعطائه صورة جديدة. ونظرا لما تتمتع به من مكونات ورموز وعمومية فإنها شديدة الاقتراب من الرؤى الشعرية فكل منهما يمثلان نسيج سبرمن الأغوار اللاوعائية للأحاسيس ويشكلان صورا اجتماعية رمزية من شأنها تهدئة النفس وتقريب الرؤى، وجعل ما لم يفهم مفهوما حتى وإن كان التفسير نسبيا، بهذا استطاع الأدب على مر العصور أن يحافظ على استمرارية الأسطورة، وبحلول القرن التاسع عشر غدت الأسطورة والشعر مفهوما واحدا ووظيفة واحدة لانفصال لأحدهما عن الآخر، وقد كان "الشعراء والفلاسفة الرمنطقيون الألمان أمثال "شلنغ"

1- يوسف حلاوي ،الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ،ص 29.

2- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ، ص27.

3- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص54.

و"شليغل *Schlegel* " من الأوائل الذين بحثوا طبيعة الأسطورة وصلتها بالشعر في مطلع القرن 19 ثم أصبحت الأسطورة فيما بعد موضوعا تعالجه دراسات عديدة في حقول الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والديانات المقارنة والفلسفة... وقد أولى النقد الأدبي الأسطورة اهتماما خاصا فظهر اتجاه جديد في النقد المعاصر يدعي بالنقد الأسطوري"[1]، وهو اتجاه جاء كرد فعل على من يدعي بمذهب النقد الجديد الذي دعا فيه أصحابه إلى العمل على دراسة الشعر كوحدة مستقلة وكيان قائم بذاته بعيد عن كل العلوم و الفنون الأخرى، وإذا ما طبق هذا المذهب - حسب رأيهم فهذا معناه أن الأسطورة لا علاقة لها بالشعر ولا تدخل في تكوينه وليست أحد عناصره الفنية.

وقد كان كتاب السير جيمس فريزر والمعنون ب "**الغصن الذهبي**" في طبعته الأولى عام 1890 فاتحة للدراسات الأسطورية يرى صاحبه " أن الأسطورة تنمو في الدين والأدب و الفن بعد أن تموت الطقوس التي كانت علة وجودها"[2]، و التجربة الشعرية لإليوت و إديت ستويل التي اطلع عليها الشعراء المعاصرون وعلى رأسهم بدر شاكر السياب مكنتهم من نقل الأسطورة إلى مضامين قصائدهم لأنهم وجدوا في رموزها و إيحائها الملاذ المنتظر للتعبيرعن الظروف السياسية والثقافية، ولم يتوقف الأمر عند هذا التأثر بل تعداه إلى التنقيب في الكتب الدينية المقدسة علهم يجدون فيها ما يكفيهم من قصص وشخصيات تعبرعن واقعهم وتحقق لهم سبل الخلاص والإنبعاث وعادوا أيضا إلى الحكايات الشعبية لما تتميز به من سمة الجماعية والانتشار علها تحقق لأشعارهم هذه السمة و تضمن وصول التجربة الشعورية بسلام إلى نهاية المطاف.

فالأسطورة باعتبارها " نصا أدبيا وضع في أبهى حلة فنية ممكنة وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس"[3] جعلت الشعراء المعاصرين يوظفونها لإعادة تشكيل الواقع بوصفه واقعا مأزوما مهزوما فاعتبروها حلا جماليا لرفض حالات الاستلاب والهزائم التي يمر بها إنسان هذه المجتمعات

1- ريتا عوض، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص01 .

2- المصدر نفسه، ص04 .

3- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة (سوريا ،أرض الرافدين) ،دار علاء الدين ، دمشق ط11،، ص20 1996.

واستحضارا للشخصيات المحورية البطلة التي غاب حضورها عن هذا المجتمع لعل و عسى أن تكون القدوة والمخلص للإنسان في زاوية من زوايا هذا العالم.

إن الأسطورة باعتبارها رمزا وحلما و تخيلا هي في صميم الشعر رفضا لواقع الشاعر الغارق في الظلم والمهانة والتشرد واستخدامها إيحائيا وبدلالات متعددة ما هو إلا خوف من سلطة هذا الواقع و هروبا نحو أساطير تنير له الطريق وتحفظ له توازنه داخل هذا الواقع، ولكن بتوظيف بنيوي عميق يحبذ العمق والإيحاء، وينبذ السطحية والمباشرة، و في هذا يرى يوسف اليوسف " أن الأسطورة دخلت إلى الشعر بوصفها الرؤية الشعرية نفسها، و بوصفها جوهرة التركيب البنيوي للقصيدة عينها " [1].

فالشعر والأسطورة يشتركان في البنية الرمزية ولهما نفس الهدف في الإنتصار على الواقع وتجاوز المخيف منه أملا في بناء واقع جديد تتحقق فيه الحاجة الإنسانية إلى مبادئ وقيم لا يشعر الشاعر فيها بغربة نفسية وبهذه الوظيفة يمكن نفي ما اتهمت به الأسطورة من كونها " وهما أو خيالا لا معنى له كما يعتقد البعض بل هي منطوق النفس الإنسانية مثلها مثل الشعر تنشأ من حاجات إنسانية وروحية، تتخذ من الإيحاء و الرمز بنية لها وتجنح كالشعر إلى أن تخلع على التجربة نوعا من السحر و الرهبة "[2] من خلال العودة بالإنسان إلى حالة البداءة التي كانت مشاعر الإنسان فيها عفوية خيالية وتصويرية يغلب عليها طابع الدهشة والتعجب والانفعالات الشعورية فقد وجد فيها الشاعر المعاصر ما يوصله إلى اليقين الحاسم وما يمنح تجربته قوة التعبير على حد تعبير عالم النفس **يونغ**.

وهناك بعض الدراسات تجعل من الأسطورة الصورة الأولى للشعر، وما توارثناه من أساطير ما هو في الحقيقة إلا تجربة شعرية تشع منها طاقات إيحائية خارقة و خيال طليق لا تحده حدود مما دفع ببعض نقاد الشعر وعلماء الأساطيرإلى الإجماع على أن " الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، و إنما باعتبارها تفسيرا للطبيعة وللتاريخ، وللروح

1 -.اليوسف يوسف سامي ،الشعر العربي المعاصر اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 1980 ،ص 42

2- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص40

وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكشف فيها رموزا للأشياء، والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري"[1] وهو الرأي نفسه الذي تراه الناقدة "**ك ك راتقين**"- في قولها: "الأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه.... والشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه"[2].

إن الأسطورة سبيل إلى إيصال التجربة الأدبية، حكم يجمع أغلب الشعراء والنقاد المعاصرين على صحته إذن فكيف تحقق ذلك؟ وما هي الأمور التي استفادها الأدب وخصوصا الشعر من الأسطورة؟ حتى حقق لنفسه هذه الدرجة من الإيصال وحتى عُدت الأسطورة أحد مكونات الشعر الفنية الأساسية، ولا بأس في الإجابة أن نبدأ بتعريف ورأي الناقد "**نور ثروب فراي**"-- حيث يرى أن " الأسطورة قصة لكنها قصة منحدرة من الجماعة لا الفرد وهذا شأن الأدب السابق على الكتابة، إنه أدب جماعي لا يعرف مؤلفه"[3] ويرى أيضا " أن الأسطورة عنصر بنائي في الأدب لأن التراث الأدبي حل محل الأساطير و الناقد الذي يهدف إلى تفهم الأدب يسعى إلى البحث عن هذا الإطار العام من التراث الأسطوري"[4]. إذن فالأسطورة القديمة ما هي إلا شعر بغض النظر عن القالب الذي صيغت فيه، و الشعر اليوم ما هو إلا أسطورة لأنه أخذ عنها الكثير أخذ عنها الشكل الدرامي والنسج الكلي الذي غدا في القصيدة الوحدة العضوية، و أخذ أيضا كيفية إعطاء المفاهيم و التصورات بعدا شخصيا و المضمون بعدا كونيا، وعلمت الشاعر تعبيرا يلائم رغبته في التطهر والتجدد والخلاص، بالإضافة إلى "تقنيات استخدام الظلال السحرية للكلمات في تناوبها بين التصريح والتلميح و بين الدلالة والإشارة... بمعنى آخر أخذ الشعر عن الأسطورة كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا"[5].

1- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص174.

- - من كتابها الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليلي .

2- كاملي بلحاج، اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، ص40 .

- - - في كتابه تشريح النقد .

3- حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص72.

4- ريتا عوض، اسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 01 .

5- توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائري،مقال حسن مزدور مجلة التبيين ص95.

و من المعروف أن الشعر المعاصر تميز بنوع من التجديد واكبه توظيف الأسطورة التي غيرت نظرة الشاعر المعاصر إلى الأشياء، فخرج من مستوى الرؤية المحدودة إلى مستوى الرؤيا وأبعادها، ومن الشعور إلى اللاشعور ومن الوجود إلى اللاوجود وإلى نص مفتوح على قراءات وتأويلات عديدة، من خصوصياته التفعيل والتأثير وتعميق التجربة.

ذلك لأن " الأدب من وجهة نظر "**فراي**" هو أسطورة قد أزيحت من مكانها وأفضل طريقة لفهمه هو العودة به إلى نصه الأسطوري الصحيح"[1] إنه استحضار للنص الأدبي الأسطوري القديم على حقيقته وكما هو حتى يغدو الأدب والشعر فيه تعبيرا رمزيا عن حقائق إنسانية شاملة تتوقف درجة إشعاع الرمز و إيحائه على مدى قدرة الشاعر التوظيفية وما فيها من قيم إنسانية وجمالية ونفسية واجتماعية.

وخلاصة لما أوردناه من علاقات بين الأدب والأسطورة نقول بأن اهتمام الشاعر المعاصر بالأسطورة ليس معناه مجرد العودة إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان أو مجرد ترديد هذه الأساطير و التباهي بالإطلاع الواسع والثقافة المتعددة، بل إن هؤلاء الشعراء وجدوا أنفسهم في واقع يملهم ويهمشهم واقع رست فيه كفة ميزان العدالة، فتألموا وتعبوا إلى أن تفهموا روح هذه الأساطير فأبدعوا أدبهم عن روح أسطورية، أدب فيه إلتزام بقضايا الإنسان والحضارة ، إلتزام منتظر من الشاعر ليضطلع بالدور الحضاري الذي اضطلعت به الأسطورة في وقت من الأوقات وهو ما يؤكده أحد أقطاب المدرسة الوظيفية "**مالينوفسكي برونسلاف**Bronislav Manilowski" بقوله: " إن الأسطورة المتحدرة إلينا من الماضي هي السابق الذي يحمل وعدا بمستقبل أفضل لأنها تبين السبيل إلى التغلب على الحاضر بالطقوس والدين و المبادئ الأخلاقية "[2]، وقد أكد الفيلسوف الوجودي الألماني "**مارتن هايدغر**Martin Heidegger": " حاجة الإنسان في العصر الحديث إلى الأساطير لإضفاء معنى لوجوده وانتشاله من العدمية ....خاصة عندما تحول عن

1- ريتا عوض، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ،ط01 ،1978، ص16.

2- المصدر نفسه ، ص7.

الاهتمام بالوجود إلى الانشغال بالموجودات "[1]، ولكن مع ما أوردناه من هذه الآراء النقدية الغربية يدفع بنا إلى شيء من التحفظ مع احترام الرأي لنقول يكفي الأسطورة و توظيفها في الشعر المعاصرمن أن تكون حلة جمالية فنية تصبو إلى غاية محددة وسامية، ولكن أن نجعل كل مشاكلنا وحلولها مرتبطة بحاجة الإنسان إلى الأسطورة فهذا قد ينسينا بعضا من شريعتنا السماوية .

1- ريتا عوض، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص15.

الفصل الثالث

- دراسة تطبيقية -

المبحث الأول: لمحة عن استخدام الأسطورة في الشعرالعربي القديم

المبحث الثاني: دوافع وأسباب توظيف الأسطورة في الشعرالعربي المعاصر

المبحث الثالث: التوظيف السطحي (الخارجي الآلي) للأسطورة في الشعر المعاصر

المبحث الرابع: التوظيف الداخلي (البنائي العضوي) للأسطورة في الشعر المعاصر

- **تمهيد:**

الأسطورة تراث وحكاية ومرحلة سابقة للعلم و الفلسفة، فسر بها الإنسان البدائي بعقله وأحاسيسه ظواهر الكون والطبيعة، والإنسان في بحثه عن نشوء الكون أو أصل الرعد والزلازل والعواصف، إنما لرغبة في السيطرة على بيئته ووجوده على أساس عبادات أساسية هي في الأصل أسطورة، تمتلك قوى سحرية خارقة تسمح له بالسيطرة على الكائنات والأشياء وتفسير التقاليد والعادات والممارسات الدينية، والإطلاع على أسرار الموت التي تعد أخطر المشكلات المواجهة له. فقد سعى جاهدا إلى الخلاص منها و السيطرة عليها حيث " سرعان ما صنع لنفسه أساطير غامر فيها باقتحام العالم السفلي ليواجه الموت والصمت والوحشة "[1].

والإنسان البدائي أيقن أن انبعاثه الأول كان من رحم أمه ثم إذا ما مات لم ينقطع أمله في الإنبعاث مجددا من رحم الأرض التي زاد تعلقه بها وقد " ذكر فريزر أن بعض البدائيين يوصون بأن يدفنوا في المكان الذي ولدوا فيه لأنهم يؤمنون أن أرواح الموتى تعود إلى المكان الذي اتصلت فيه بالجسد...من هنا عادل الإنسان بين الأم والأرض"[2]، ونظرا لما تتميز به الأسطورة من كونها تاريخ يكشف عن مرحلة من مراحل الإنسان البدائي وباعتبارها حسب المدرسة الأخلاقية " عظة أخلاقية وحكمة من حكم الأولين الذين أوتوا حظا عظيما من العقل"[3] و متانة علاقتها بالدين، فهي في علم النفس رمز لقوى الإنفعالات والعواطف العنيفة لم تتخل عن قيمتها في الجانب الأدبي.

وعلاقة الأسطورة بالشعر علاقة أخوين لأم واحدة هي التفكير والخيال البشري وانسجامهما ناتج عن طاقة من الخيال الرامز الذي يكشف مستعينا باللغة عن عملية الوعي والإدراك للعالم و أشيائه، من هنا اعتبر "**مالينوفسكي**" أحد رواد المدرسة الوظيفية الأنثروبوليجية من أن " الأدب يصدر عن أصول أسطورية بحسب المرحلة الحضارية"[4] .

1- محمد الصالح السليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000 ،ص78.

2- ريتا عوض، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستر ، جوان 1974، ص26 .

3- محمد عصمت حمدي، الكاتب العربي و الأسطورة ، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب القاهرة،1968 ص 59 .

4- نبيل سليمان، سيرة القارئ ، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1،1996،ص355 .

وعد "**شتراوس**" أحد أعلام المدرسة البنائية " الأسطورة موازية للغة والموسيقى مما يجعل قيمتها في نسقها"[1].

والمتأمل في وظيفة كل منهما يهتدي إلى أنهما يؤديان وظيفة واحدة قوامها التفسير فالأسطورة شرح للكون و تعبير عن قلق داخلي، و الشعر تعبير عن تجارب ومحاولة لفهم العالم و إخراج ما زاد من الشحنات الانفعالية والترددات النفسية فهما في اتصال دائم بالتجربة الإنسانية بأسرارها وبواعثها النفسية والجمالية فمنذ أن طفت الأسطورة على سطح الوجود طفا معها الشعر والعكس صحيح فمثلا في بلاد الصين " أجمع مؤرخوه على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم"[2] .

فمتى وقف الإنسان موقفا أسطوريا كان موقفه موقفا شعريا وكلا الموقفين يتضمنان شعورا بالصراع بين الإنسان و الوجود في محاولة للسيطرة عليه وجعله يبعث سمات الارتياح ويشفي غليل النفس من قلقها وجهلها .

يرى "**إرنيست كاسيرر**" أن: " الفكر الأسطوري هو جوهر الإبداعات الإنسانية الكبرى عبر التاريخ أخذ في الشعر أشكالا لغوية رمزية في مادتها و جوهرها "[3]، فالقوة التخيلية التي يتميز بها كل من الشعر و الأسطورة وما لهما من قدرة على خلق الرموز وجعلها أوسع نطاق بإمكانهما أيضا جعل اللاواقعي في نظر الشعوب واقعا، وما لا يقبله المنطق قابلا للتصديق فالتخيل إذن كعنصر فعال لا يمكنه أن يحقق جمالا و واقعية للشعر إلا إذا تعانق مع الأسطورة، وفي هذا يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن " الأسطورة تجعل للشعر طابعا مميزا في باب المعارف الإنسانية يميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية و يجعله شعرا"[4].

والشاعر المعاصر أيقن ذلك وعاد إلى التاريخ و ما يحفل به من حوادث ومواقف وأساطير ينفض غبار السنين الطويلة عنها، و يستنطقها ويجعل منها أداة للاهتمام بالناس ووضعهم أمام

1- نبيل سليمان، سيرة القارئ ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996،ص355.

2- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة ،دار العودة بيروت، ط2، 1979،ص200.

3- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق،2004،ص128 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة بيروت ، ط1، 1981،ص225

4- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة بيروت ، ط1، 1981،ص225

منطقهم الحياتي ومعتقداتهم الاجتماعية أو ليس: " الأصيل من الشعر العربي الحديث يضرب جذوره في التاريخ فيتغذى من تربة الماضي وتتنفس غصونه هواء العصر الحديث فتأتي ثماره وليدة لقاح بين الماضي والحاضر"[1].

1- ريتا عوض، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ،ط1،1978،ص13.

المبحث الأول: لمحة عن استخدام الأسطورة في الشعر العربي القديم

ومع هذه الأهمية البالغة للأسطورة وعلاقاتها المتشعبة مع مختلف العلوم والمعارف الأخرى من تاريخية وفلسفية واجتماعية و دينية، اهتم بها ميدان الشعر منذ قدم العصور. وقبل أن نتعرض إلى الأسطورة في الشعر المعاصر كجوهر لبحثنا هذا لا بأس من الإشارة ولو بلمحة إليها قبل هذه الفترة، فقد أشار بعض الباحثين إلى أن " أول من تنبه إلى هذا النوع من استخدام الأسطورة في الشعر هو **ابن طباطبا العلوي** في كتابه "**عيار الشعر**" واسمى ذلك بسنن العرب وذكر قائمة من هذه السنن التي تعتمد على الخرافات والأساطير والعقائد الشعبية "[1].

وهناك رأي آخر يرى صاحبه أن توظيف الأساطير والتراث الشعبي في الشعر عموما كان " منذ أن كتب هوميروس الإلياذة و الأوديسة وهما من الشعر الملحمي المرتكز على التراتيل الدينية والأناشيد الأسطورية التي تتغنى بأمجاد الآلهة "[2] ، وفي العصر الجاهلي أشار الأعشى في بعض قصائده إلى أسطورتي "عاد" و"زرقاء اليمامة"، ولكن بتوظيف سطحي يفتقر إلى البناء الفني، اعتمد فيه على مجرد السرد والإخبار دون التفاعل معها أو إشراكها في التجربة، وأيضا أسطورة "الغول" عند العرب والتي قيل عنها الكثير بين من يعتبرها مجرد أوهام وبين مصدق لها كما كان الحال لتأبط شرا أحد الشعراء الصعاليك الذين خرجوا عن قانون القبيلة و اتخذوا من شساعة الصحراء ملجأ لهم.

وبالمرور إلى العصر العباسي نجد أن بعض شعرائه دعوا إلى التجديد و ثاروا على كل ما هو قديم متأثرين في ذلك بالحضارات الوافدة من يونانية و فارسية و هندية، إلا أن التأثر لم يشمل الأساطير والرموز اليونانية لاعتماد أشعار اليونان على الملحمة عكس الشعر العربي الذي تميز بالغنائية و الوجدانية في أغراضه، وهذا الإفراط اليوناني في الوثنية وتعدد أسماء الآلهة دفع بالشعراء العباسيين إلى " تجنب الرمز اليوناني في أشعارهم لأسباب منها أن المعين الثقافي

1- داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1،2003،ص434.

2- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص76.

للشاعر كان معينا عربيا خالصا و أن من اطلع من الشعراء على الفكر الفلسفي لم يتفهم كثيرا من أسماء الآلهة و الأساطير التي وردت في كتابي "**الشعر**" و"**الخطابة**" "لأرسطو"[1].

ومع مطلع العصر الحديث بدأت الأساطير اليونانية تدخل في الأدب العربي ولا سيما الشعر فقد اهتم بها الشاعر "**علي محمود طه**" واكتفى بذكر وتصوير بعض الأساطير كأسطورة "فينوس" ربة الجمال يقول:" في قصيدة "حانة الشعراء":

أو تلك حانته ؟ فوا عجبـــــــا   أم صنع أحلام و أهــواء

ومن الخيال أهل واقتــــــــرب؟   فينوس خارجة من الماء ."[2]

و في تعليقه عنها وعن دوافع استخدامه لها وسبب هيامه بها يقول "...لم أسع إليها عن عمد ولم ألقها مصادفة ولكني تبينتها صورا يتمثلها خيالي وحديثا يتردد في خطرات نفسي فوجدت مطابقة بينها وبين أشخاص قرأت لهم وسمعت عنهم ورأيت اتفاقا و مواءمة بين ما نزعوا إليه في عالم الأرواح، وما صنعوه في عالم المادة ..."[3]

ويعطي **أبو القاسم الشابي** رأيا إيجابيا عن الأسطورة و كأنه يدفع بالشاعر والمثقف إلى تمثلها والعودة إليها لأنها ملأت حياة البدائي حركة وألوانا واهتماما كليا بجميع ماله علاقة بالفن والأخلاق الذين بهما كان يتحسس نبض الحياة، وإذا ما توقف هذا النبض لم يعد للحياة أي معنى ويصبح الإنسان مجرد مادة مثله مثل أي شيء في الوجود، وما الأساطير اليونانية وآلهتها إلا آراء شعرية حيث يقول: " كانت آلهة اليونان وأساطيرهم عنها آراء شعرية يتعانق فيها الفكر والخيال فكل إلهة رمز لفكرة أو عاطفة أو قوة من قوات الوجود، وكل أسطورة صورة شيقة من صور الشعر يقرأها الباحثون فيحسون أنها صادرة عن مخيلة قوية وإحساس فياض، يشمل العالم ويحس بأدق أنباض الحياة فكما أنهم قد جعلوا للحب إله و للجمال إلهة فكذلك جعلوا للحكمة إلهة وللشعر والموسيقى إلها، ولغير هذه من المعاني العميقة ومظاهر الكون الرائعة أرواحا وحياة تحس وتشعر

1- داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية ، ص436 .

2- الحداثة و التحديث في الشعر ،مجلة عالم الفكر ، عدد3،1988 . ص59 .

3- عز الدين منصور ، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة و النشر بيروت، ط1، 1985، ص12 .

بحيث كانوا ينظرون إلى الوجود من خلال أساطيرهم نظرة فنية تحس بتيار الحياة يتدفق في كل شيء و يستجيش في كل موجود"[1].

1- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر و التوزيع تونس ،1961،ص 40.

المبحث الثاني: دوافع وأسباب توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

لقد مهد هذا الاستخدام القديم للأسطورة الطريق ولفت انتباه الشاعر المعاصر إلى حمل هموم واقعه مع بداية الخمسينات وما عرفته هذه الفترة من صراع عربي إسرائيلي وما تمخضت عنه الحرب العالمية الثانية فوجد الشاعر نفسه أمام هذه الظروف يعالجها ويعبر عن أسرارها ومكنوناتها وبواعثها فوجد في العودة إلى تاريخ الشعوب بأساطيرها ورموزها ما لم يجده في عالمه ومادية واقعة، فآمن بأن العودة إليها هو في واقع الأمر، عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية ونقلها إلى عصر يكاد الشعور ينفصل فيه عن الجسد، ومجتمع فقد مبادئه وقيمه طغت عليه المدنية والمادية والإحساس بالغربة، فما لم يجده في واقعه وجده في التراث بأساطيره ورموزه، وأحس الأديب عامة أنه لم يعد بمقدوره الوقوف وأن خطرا ما يهدد فنه وشعره. فكان أن عاد إلى الحياة الأولى يسأل موروثها الجماعي المملوء بأعمق المعاني، و هنا يحضرنا شيء قرأناه عن طه حسين في دعوته للتجديد دون التفريط في القديم حيث يعتبر أن لولا القديم ما كان الحديث.... وليس الجديد في إماتة القديم وإنما التجديد في إحياء القديم و أخذ ما يصلح منه للبقاء. بقاء يضمن توازن المجتمع و يحقق للشاعر والإنسان عامة وجودا واعترافا فما كان من الشاعر المعاصر إلا أن عاد إلى مختلف الرموز الأسطورية ومعانيها وإسقاطها على واقعه وتجاربه الطورية تجربة لم تعد مفيدة ومحصورة بين زوايا نفسه بل ازدادت غنى وحققت لنفسها من خلال الأسطورة تنوعا في المعاني وكثرة في الإيحاء عندما أخذ بيدها قاصدا أخصب تربة يبحث فيها عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، يجمع فيه بين تأملات الإنسان البدائي وما يصبو إليه إنسان هذا العصر. من هنا تعامل مع الأسطورة وبحث عن صيغة أخرى للتعبير فعوض أن يتعامل معها كمجرد تاريخ. ونقلها للقارئ كقصص راح يعبر بها ويوظفها وكأنه يريد أن يخلقها ويصوغها من جديد تبعا لما يطرأ على نفسه من تغير وتطور كمحاولة منه لجعل النص الشعري مفتوحا على الماضي والحاضر وقادرا على مواجهة الحياة خاصة إذا ما تضمن موقفا معاصرا وعبر عن تجربة جديدة وبهذا يصبح هذا النص الشعري فنيا ثريا وقريبا والذي من خلاله " استعاد الشاعر عضويته في المجتمع ولكن ليس في صورة لسان حال المجتمع

و إنما في صورة البطل الذي ينشد خلاص أمته عن طريق تحقيق خلاصه الفردي ، و أنه لم يعد الشخص السلبي المتألم و لكن يقوم بعمل إيجابي وبطولي ويضحي بذاته لكي ينقذ شعبه"[1].

إذن فالحاجة إلى هذا التوظيف الرمزي الأسطوري في الشعر العربي المعاصر فرضته ظروف جديدة متعددة الأوجه سياسية وحضارية واجتماعية وفكرية، أحس الشاعر من خلالها ضرورة مواكبتها كيفما كان وجهها فإذا كانت سلبية نهض بها وعبر عن حالها وإذا كانت إيجابية نهض بنفسه وحقق لها الوجود حتى لا يخون أمانة استمرارية القصيدة العربية ولا يفصلها عن جذورها.

لكن الفترة التي أشرنا إليها والتي نحن بصدد دراستها من الناحية الأدبية ليست بأحسن حال، فالأوضاع مزرية تنتظر تطلعا إصلاحيا و عملية تغيير ومشروعا انبعاثيا حضاريا، لم يكن الشاعر المعاصر بعيدا عنه فقد أحسه وانفعل معه أكثر من غيره فعاد إلى تاريخ البشرية البدائي على اختلاف أممها وحضاراتها يدرسها ويغوص فيها ليجد نفسه يشترك معها في البساطة والمعاناة فكان أن: " اشتركت الأسطورة بشعائرها وطقوسها لتنفث القلق عن البدائي والشاعر للوصول إلى الاجتماعيات المرغوبة"[2] رغبة في إعطاء التجربة التعبير الأنسب الذي يليق بها يضاف إلى ذلك ثقل الهم العربي وانتكاساته جراء اهتزاز القيم والمبادئ حتى وصل الأمر بالإنسان العربي، إلى إحساسه بعدم الوجود فاقدا لموقفه العفوي من العالم بسبب تعقيداته وانفعالاته، وربما أحس بوجوده ولكن وجود على الهامش مكتفيا بتأملاته البصرية عاجزا في قدراته الفكرية العملية " الأمر الذي جعل الشعراء يبحثون عن ميلاد جديد وعن بعث جديد سبيلا لا مفر منه للخلاص من الفراغ الذاتي والجماعي"[3] يسعون من خلاله إلى بعث أنفسهم من قلقها وحيرتها وأمتهم من غلبة المادة عليها وواقعهم من خطر الدمار والانحلال الخلقي فكان تركيزهم على رموز **الانبعاث والتجدد والخلق** التي وجدوها مجسدة في شخوص أسطورية " **كتموز**

---

[1]- الحداثة و التحديث في الشعر ،مجلة عالم الفكر ، عدد3،1988، ص95 .

[2]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث ، دار جهينة للنشر والتوزيع عمان ، 2006،ص39 .

[3]- مناف منصور، الإنسان و عالم المدينة، مركز التوثيق و البحوث لبنان،1978 ، ط1، ص22.

و**أدونيس** و**عشتار** و**فينيق** و**أوزيريس**" يعيدون لها طاقاتها الخارقة وقدراتها السحرية التي فقدتها في عصر العلم والتكنولوجيا، يلتمسون فيها بعثا جديدا"[1]، وتمثيلا حقيقيا للمشاعر والأفكار التي لا تجد صورتها المثلى إلا إذا اتحدت مع هؤلاء الأبطال الذين اختارهم كشفاء لمرضه والذين حتى وإن لم يجتثوا الداء ويطهروا النفوس بإمكانهم تهدئة الهم وتسكين الألم علهم يكفلون بأنفسهم قدرا من الاستمرار والانتصار على همومهم وهموم الجماعة التي تفرقت مواقفها ليجعل منها موقفا موحدا في عصر غزته الحضارة الجديدة وسيطرت عليه مخاوف الإنسان العربي من فقدان هويته الأصلية فالوقت حان إذ:" لم تكن الحاجة إلى الرمز وإلى الأسطورة أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسود قيم لا شعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة والروح ... فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم عاد إليها يستعملها رموزا، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب و الحديد "[2].

إذن هي الرغبة في الخروج عن نمطية الحياة المادية وخلق توازن بين ما هو مادي وروحي وبين ما هو اجتماعي وما هو طبيعي لذلك أحس الشاعر المعاصر بضرورة تغيير السلاح الذي بيده و تجديده في حدود ما يمكنه من وضع حاجز للقلق والمعاناة والألم بتمثله لشخصيات أسطورية "**كبروميثيوس** و**سيزيف** و**السندباد** و**أورينيوس**" والتركيز فيها على الجوانب المشرقة والمواقف الهادفة التي تخدم حقيقة قضايا الإنسان العربي و ترتبط بحبل متين مع روح العصر الذي ينتمي إليه في وقت عجزت فيه مكونات و ثقافات هذا العصر عن إمداد الكاتب بوسائل تعبيرية تساير الموقف الراهن فكان أن " لجأ إلى تأويل الأسطورة و التحوير في شكلها الفني وصولا إلى التعبير عن فكره ووجهة نظره في مختلف الشؤون"[3] .

1–كاملي بلحاج أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2004، ص74 .

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة،1997 ،ص44 .

3- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف القاهرة ، 1992، ط 3، ص105 .

يضاف إلى هذه الدوافع أيضا دوافع فنية لها علاقة بالنص الشعري، وبالموقف الذاتي للشاعر المعاصر فهذا الأخير أيقن أن الجديد لا يعبر عنه إلا بالجديد، وهذا ليس معناه الثورة على القديم لمجرد أنه قديم بل أن يتحول القديم إلى جديد من خلال استدعاء الرمز الأسطوري من القديم وتكييفه بما يتلاءم والتجربة المعاصرة الجديدة إنه الربط بين الماضي والحاضر وصهر التجربتين الذاتية والجماعية في وعاء واحد يتقاسم وشعبه الهموم ويكون المخلص والمنقذ له بما أوتي من وسائل فنية تعبيرية جديدة تقوم على " إعطاء شكل جديد للتصوير الأسطوري في تلك التجربة ويلتقيان في كونهما رؤية لتصوير عميق"[1].

فالتجربة الجديدة تفرض نفسها لتكون كلية شاملة إنسانية، وهي لن تحقق لنفسها هذا إن لم تتعانق مع الأسطورة في شكلها الجماعي الكلي وقد أثبتت الدراسات الميثولوجية عالمية الأسطورة واشتراك الشعوب في بعضها وأحداثها وإن تغيرت أسماء أبطالها وآلهتها من شعب إلى آخر ومن خلال هذا رأى الشاعر المعاصر أن لا ارتقاء إلى الكلية ولا إنطلاق بالتجربة إلى مستوى الإنسانية إلا بالخوض في غمارها وتفجير طاقاتها الإبداعية الفاعلة للنهوض بالشعر وتخليصه من غنائيته وتحويل لغته إلى علاقات عميقة تستند إلى معجم لغوي وأساليب أسطورية تجسد التجربة الكلية الشاملة و" توحد بين الذات والموضوع والمجرد والمحسوس و الواقع وما فوق الواقع "[2]. والذي يتحقق أكثر بالتغلغل في اللاشعور سواء أكان فرديا أم جماعيا حيث توجد رواسب المعتقدات والأفكار المشتركة بين الشاعر وجمهوره والتي من شأنها أن تساعد على فهمها ومعالجتها.

إن الظروف السياسية التي عاشها الشاعر المعاصر تفرض هي الأخرى دافعا آخر لاستخدام الأسطورة إنه السكوت عن الحق الذي لم يرضاه الشاعر المعاصر، وأساليب القمع للحريات والخوف من بطش المسؤولين وسجونهم المشيدة لكل من يتطاول على النظام، كل هذا جعل الشعراء يهربون إلى الأسطورة يتخذونها قناعا مرة ويلمحون بها مرة أخرى، يجعلون منها

1- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا ، ص39 .

2- المرجع نفسه، ص133 .

"المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه كأن يستخدمون الأسطورة رمزا يغنون بها أدبهم و يفجرون منها مادة التلميح و الإيحاء"[1]، وبهذا الإيحاء والتلميح يتم تحقيق ما ثار عليه الشاعر المعاصر من مباشرة في التعبير الذي قد ينزل بالشعر إلى مستوى النثر التقريري وكذا تجاوز اللغة الخطابية و بالتالي فإنه" أحس أن في استعمال الأسطورة شيئا من هذا بسبب ما يهيئه هذا الاستعمال للقصيدة من درامية تخفف من غنائيتها و من رمز يحد من سقوطها في المباشرة والوضوح الساذجين" [2] ولهذه الأسباب حمل الشاعر المعاصر عدته يبحث عن الأسطورة أنى وجدها لا يهمه إن كانت بابلية أو عربية أو فينيقية أو يونانية بقدر ما يهمه شخصياتها وحوادثها المشتملة على معاني البحث والتجدد والتحدي، فقد غدت بالنسبة إليه مصدرا غنيا لتناول قضايا المجتمع و التعبير عن التجارب وبالنسبة للقصيدة المعاصرة أسلوبا فنيا ومعيارا تقاس به الشعرية العربية.

1- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص471 .

2- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة و المظاهر و آليات التأويل،سلسلة عالم المعرفة 279، مارس 2002 ،الكويت ص58.

المبحث الثالث: التوظيف السطحي (الخارجي الآلي) للأسطورة في الشعر العربي المعاصر

اتخذ الشاعر العربي المعاصر الأسطورة وسيلة يعبر بها عن آرائه وأفكاره ومواقفه من جهة وعن أوضاع الإنسان العربي وهواجسه و همومه في ظل الاحتلال و الآفات من جهة أخرى، فشق الطريق بها إلى مجال الأدب وأضاف لها من خياله الخصب دون أن يستطيع مقاومة تلك الرغبة أملا في أن يقدم للمجتمع نظريات في السلوك والأخلاق والتوجيه الاجتماعي. والشعراء المعاصرون كثيرون و إنتاجهم غزير و في بحثنا هذا لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نلم بجميعهم وليس تهميشا منا لهم أو جهلا لمكانتهم بل ركزنا على أهمهم ممن يمثلون حقيقة الشعر المعاصر ودراسة أحدهم إنما هي في الحقيقة دراسة للعديد منهم ممن تأثروا من بعيد أو من قريب بهؤلاء الأعلام وأيضا لاشتمال أشعارهم على الرمز الأسطوري و طريقة توظيفهم له بحيث جعلوه يذوب في النص الشعري غير طاف على سطحه محولين إياه إلى صورة غير ضيقة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيا و تجعل التجربة ذات قيمة تنظيمية.

وممن وقع اختيارنا عليهم" **بدر شاكر السياب**" و "**أدونيس**" و" **البياتي**" و"**يوسف الخال**"، فكلما ذكرت هذه الأسماء ذكرت الشعرية العربية المعاصرة بمضمونها الإبداعي في الخلق والبحث عن التجديد شكلا ومضمونا. هذا ما تشترك فيه هذه الأسماء ولكن هل تشترك في طريقة التعامل والتوظيف للأسطورة بجعلها بنية عميقة في الخطاب الشعري أم اقتصر البعض على مجرد سرد أسمائها بدلالاتها الأولى؟

ركز بعض الشعراء المعاصرين في قصائدهم على الأسطورة بدلالتها الأولية ، كالاكتفاء بذكر اسمها أو توظيفها لمجرد التشبيه ، أو كأن نلمسها في سياق سطر شعري منفصلة عن باقي الأسطر، غير مساهمة في رسم الصورة الشعرية الجزئية أو الكلية و غير معبرة لا عن التجربة و لا عن معاناة الذات الفاعلة للشاعر، مما ترتب عنه غموض أحدث فجوة بين الشاعر و جمهوره انجر عنه فقدان القصيدة لمهمتها و قدرتها على تبليغ الرسالة، ومعروف أن الأعمال الأدبية إذا خرجت من يد صاحبها فقدت ملكيتها وأصبحت ملكا للقارئ إلا القصيدة التي وظفت الأسطورة سطحيا فانها تصدر من الشاعر وإليه تعود مباشرة.

و لنا في هذا الاستخدام السطحي نماذج كثيرة نركز على بعضها دون أن نلقي اللوم على أصحابها بل نثني عليهم جهدهم لأن أغلبها كان تجريبي في بدايته مهد الطريق للشعراء الذين جاؤوا من بعد وسرعان ما تحول إلى توظيف بنيوي معمق.

<u>*** علي الحلي:**</u> يقول في قصيدته "رحلة" من ديوان" غريب على الشاطئ ":

وحُلوتِي أزهار

مشدودةَ الزّنارْ

أرجوحة من غارْ

كأنها عِشتار.

إن الأسطورة في حقيقتها فكر وعطاء إنساني قابل للتحول وملامس للواقع المعاصر شديدة الارتباط بالحاضر وبالحياة المعاصرة يمكنها إضاءة الواقع إذا ما عرف الشاعر كيف يحولها إلى نسيج شعري. و قد أشار الشاعر في هذا المقطع إلى أسطورة "**عشتار**" البابلية التي تدل على **الحركة الجدلية لدورة الإخصاب والجدب وهي ربة الحياة و الخصب و سيدة الهلاك و الدمار**، إلا أن الشاعر ركز على حركتها الأولى بداية من السطر الشعري الأول واكتفى منها مجرد مشبه به لا تساهم في إعطاء الصورة الكلية و لا تجسد التجربة ولا تختزل رؤيا الشاعر فكان توظيفها سطحيا يمكن إسقاط السطر الشعري الذي وردت فيه دون أن يؤثر ذلك على المقطع الشعري كله.

<u>*** يوسف الخال:**</u> يرى بأن تجاوز الواقع المر لن يكون إلا من خلال الموت و التضحية الذي يتبعه واقع جديد وبعث مجسدا في أسطورة، فوظفها كغيره من الشعراء واستلهم منها تحقيق الخلاص لواقع مجتمع بائس فكانت فكرة الرفض انطلاقته الأولى متبوعة بالتوق إلى عالم جديد ولكن المتبع لبعض قصائده يجد فيها مجرد **تكديس للرموز الأسطورية القديمة إما تقليدا أو تباهيا باتساع الثقافة**، أو ربما إحساسا منه ومن غيره أيضا بحاجة القصيدة المعاصرة للأسطورة ولا يهم طريقة توظيفها بقدر ما تكون وسيلة لتحقيق عالمية القصيدة ولنتأمل هذا المقطع من قصيدة "السفر" من ديوانه"البئر المهجورة":

و قبلمَا نهمٌّ بالرحيل نذْبح الخرافْ

واحدًا لعشتروت و واحد لأدونيس

واحدا لبعل، ثم نرفع المراسي

الجديد من قرارة البحرْ

و نبدأ السَّفر.[1]

الملاحظ في هذا المقطع انعدام تفاعل الشاعر مع الأسطورة و تكديس لرموزها، ففي مقطع قصير ورد ذكر ثلاثة أساطير (عشتروت –أدونيس-بعل) ، فيها اقتصار على دلالاتها الأولى وكأن الشاعر قام بمجرد استعادتها وإحيائها من خلال حشدها داخل السياق والاقتصار على ماضيها وتاريخها دون التفاعل معها. فقد اقتصر تعبيره عن الأسطورة ولم يتجاوزه إلى التعبير بها وأصبحت صورتها – هذا إذا كان لها صورة-مجرد سرد لما كان يقوم به البدائيون من شعائر وطقوس لإبعاد النكبات وإرضاء الآلهة في حين أن الصورة الأسطورية تأتي أسطوريتها من طريقة تشكيلها وتبعا لفهمها من الطرف الآخر واستيعاب أبعادها وتمثلها تمثلا جيدا حيث" إن إمكانية أية أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته بها"[2].

هذا مجرد نموذج للتوظيف السطحي لدى يوسف الخال لا يعمم فيه الحكم على جميع قصائده فالشاعر له قصائد أخرى استطاع أن يجعل فيها الأسطورة ذات بعد مستمد من واقعه المشهود، و مستوى فنيا و فكريا يترك في النفس أكثر من دلالة و هذا ما سوف نتعرض إليه من خلال بعض النماذج الشعرية عند معالجتنا لتوظيف الأسطورة كبناء عضوي.

***عبد العالي رزاقي**: تفطن الشعراء الجزائريون أيضا ومنذ وقت مبكر إلى ما في الرموز الأسطورية من قيم فكرية فنظموا قصائد يستلهمون فيها الأساطير العربية واليونانية، وكانت نظرتهم إليها بعين الحقيقة لا بعين الخيال أملا في الوصول إلى زمن واحد هو زمن التجربة ولكن بعض تجاربهم الشعرية الأولى ولا نقول الكل شابها مجرد الاكتفاء بتمثل و تقمص الشخصية

1- يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة بيروت ، ط2 ، 1979 ، ص234 .

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص176 .

الأسطورية إذ جعل الشاعر نفسه مجرد شبيه بها ومقلدا لغيره، ففي قصيدة" الحب في درجة الصفر" يقول عبد العالي رزاقي:

لا ينْبغي أنْ تهتِفي باسْمِي

فقلبي لمْ يعُد يرتاح للمَاضِي

تعبْتُ منَ الحكايا القديمة وَ الأغانِي

كَان حبُّك رحْلتي الأولَى

و كنْتُ السِّندبَاد[1]

و الشاعر في هذا يوظف أسطورة السندباد توظيفا سطحيا غير ملم بجميع دلالاتها من مغامرة وسفر و مخاطر... مع اقتصاره على دلالة واحدة هي الكشف لجمال الوطن الجزائر، دون ركوب المخاطر ومواجهة الأهوال. فأضحى توظيفه لها غير قادر على خلق " رمز و صورة كلية تشيع في مفاصل القصيدة و أجزائها و تضمن لها صفة التماسك الحتمي والوحدة العضوية . كما تيسر للقارئ سبيل المشاركة في تجارب الشاعر..."[2] .

هذه نماذج أردنا من خلالها بيان عدم تفهم وهضم واستيعاب الشاعر للأسطورة و فشله في تحقيق الجديد مما يترتب عنه تشويش و ضباب على أعماله الشعرية لأن التوظيف لها كان مثله مثل أي لفظة في سياق الخطاب الشعري، و ربما يرجع ذلك إلى عدم فهم أبعادها الإنسانية و المعاني الفكرية العميقة لها ولنا في دراسة العنصر الثاني المتعلق بتوظيف الأسطورة كعضو غير منفصل عن جسد القصيدة نماذج كثيرة فيها إشارة لدور الأسطورة في كمال النص الشعري.

1- عبد العالي رزاقي ، ديون " الحب في درجة الصفر" ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ، ص14.

2- محمود أمين العالم ، في قضايا الشعر العربي المعاصر ،دراسات و شهادات ، ص 189 .

المبحث الرابع: التوظيف الداخلي (البنائي العضوي) للأسطورة في الشعر العربي المعاصر

تكشف بعض النماذج الشعرية المعاصرة عن تطور أعمق وأفعل لتوظيف الأسطورة بحيث أصبحت عضو الجهاز التنفسي لجسد القصيدة نلمسها ونحسها من بداية أول سطر شعري إلى آخره، هي مسيطرة وفاعلة تتولد من خلالها المشاعر التي يهدف الشاعر إلى إثارتها، والتحمت بالنص الشعري كالابن الذي لا يرجى فراقه، فوجد فيها الشاعر المعاصر الوسيلة التي يمكن بها المزج بين الوعي واللاوعي امتزاج النور بالظلمة وبين العقل والخيال وبين الواقع والأسطورة لتصبح الأسطورة واقعا و الواقع أسطورة، و تتحول هذه الأخيرة في بنيتها إلى طاقة خارقة على الشاعر أن يعرف كيف يفجرها لأدائه الشعرية وليرتفع" بالقصيدة عن تشخيصها الذاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأعم وإلى إكسابها بعدا أعمق ومجالا أفسح و تأثيرا أرحب"[1] بمعنى أن يكون بيد الشاعر ملكية دلالتها تسير في خطى الموضوع مفسرة له ومندمجة فيه غير منفصلة عن التجربة المعاصرة للشاعر ليكون العمل الشعري أكثر حيوية و نضجا واكتمالا، عمل له القدرة على حمل المواقف المعاصرة ومعبرا عن الأفكار والهموم.

وميزة الأسطورة أنها: " تصهر كل الصور في صورة كلية تشكل مستوى مرجعيا للعالم الأسطوري يتجانس فيه عالم طبيعة القصيدة وعالم ثقافة الشاعر"[2] هذا باعتبار الأسطورة رمزا جَمْعِيًّا لا يتطور إلا داخل العلاقات البشرية فإذا أحسن الشاعر بناءه عن طريق عملية الإسقاط على التجارب و الواقع الحاضر كان هذا الرمز رافدا من روافد استمرارية الثقافة أو الحضارة وقد تفاوت الشعراء المعاصرون في طرق استخدامهم للأسطورة فمنهم من اكتفى بذكر الشخصية الأسطورية في ثنايا القصيدة حتى وكأنك تحس بقاءها منفردة لا يزول مضمونها بزوالها، وكأن أصحابها وقفوا موقف المقلد التابع غير المبدع المبتكر، وهذا ما أشرنا إليه سابقا، و منهم من وضع مادتها و شخوصها جانبا واتكأ على معناها العام يمزجها بتجربته الشخصية ومعاناتها كما

1- محمد إبراهيم أبو سنة ، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1989 ، ص105 .

2- عماد علي الخطيب،الأسطورة معيارا نقديا، ص38 .

فعلت نازك الملائكة بعد الخمسينيات وبالضبط في قصيدتها (نهر النسيان) فقد استثمرت الأسطورة كبناء قصصي وفكرة عامة لموضوعها فقط، وهناك من ذكرها صراحة أو ملمحا لها لكنه أفاد من مغزاها العام و أضاف إليها من ابتكاراته حتى يتسع له المجال للإفصاح عن أفكاره بعد تحقيق شيء من الانحياز ونعني بذلك زحزحت الأسطورة عن موقعها الرمزي والدلالي لتأخذ دلالات جديدة تفرضها ظروف العصر والحياة الاجتماعية على الشاعر ولكنه انزياح "من دون الإخلال ببنيتها الدلالية"[1] أي المحافظة على خطوطها الرئيسية وحوادثها العفوية والقطرية التي عرفت بها "أما الذي يمكن أن يكون محلا للتصرف من جانب المؤلف فهو تغيير القيم والدوافع والنتائج على ضوء الفكر المتجدد، بحيث تبرز تعقد الحياة الإنسانية وتأرجحها بين القيم المختلفة من روحية ومادية و أدبية، و ليترك لنفسه المجال للتخريج المثمر النافع و الغوص وراء المعاني حتى يستطيع الإتيان بحقائق جديدة لم نكن لنتفطن إليها عند قراءة الأسطورة"[2]. وهذا أمر يعود إلى الشاعر فإذا عرف كيف يجعلها كيانا وبناء حققت الأسطورة لشعره إيحاءا كليا ووحدة عضوية كثيرا ما تاق إليها منذ أن عرف حقيقة الصور البيانية العادية ومحدوديتها واقتصارها على معنى محدد تقوم بشرحه وتقريب معناه، فبحث لتجربته الشعرية ما يلائمها من القصص الصالحة للإيحاء والإيماء واختار منها ما يتوقع معرفة السامع والقارئ لها، وإن جهلها عمد إلى شرح بعضها على الهوامش تسهيلا للوصول إلى محتوى النص إذن مشكلة النجاح أو إخفاقه إنما تكمن في قدرة كل شاعر الثقافية واللغوية والتعبيرية على تمثل الموقف الأسطوري و فهم بنيته و إيجاد صلة وثيقة بينه و بين الموقف الإنساني المعاصر، بمعنى بذل الجهد في محاولة لتشكيل انسجام وتلاحم بين الأنا الشاعرة والنحن الجماعية هذا الانسجام الذي من خلاله تتضح رؤية الشاعر وتبرز مواقفه التي حتما سيجد المتلقي نفسه مشاركا له فيها كالتلويح بسمات الرفض والإدانة للواقع أو معاينة شقاء الإنسان وعبوديته.

1- حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1999 ،ص108.

2- محمد عصمت حمدي، الكاتب العربي و الأسطورة ، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية ، القاهرة 1968، ص 61 .

كل هذا التحول من الاستخدام السطحي إلى التوظيف المعمق و لكل الطرق التي ارتادها الشاعر المعاصر في التعامل مع الأسطورة داخل النص الشعري سنتعرض إليه بشيء من التطبيق مع أبرز شعراء هذه المرحلة وأولهم الشاعر العراقي بدر شاكر السياب الذي أعجب أكثر من غيره بالأساطير على اختلاف جنسياتها، و هو الذي نسب إلى نفسه الريادة في خوض غمارها مع بداية الخمسينيات واستخدامها كرمز متعدد الدلالات، وكبنية أساسية لمكونات القصيدة المعاصرة يقول :" لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا. كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك، فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهموها ستارا لأغراضي تلك، كما أني استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم"[1].

V **<u>بدر شاكر السياب</u>**: مرت حياة السياب بمراحل بدءا من عضويته في الحزب الشيوعي قبل الثورة العراقية عام **1958** إلى مرحلة تحقق الثورة و دعوته إلى القومية العربية ورفض الواقع المر لتنتهي بمرحلة العذاب النفسي والمرض وإلحاح فكرة الموت عليه، والمتأمل في هذه المراحل يجد أن المأساة والمعاناة هي أهم ما يميزها، فكان ميله إلى الأسطورة شديدا يبحث فيها عن نقيض يمكن من خلاله تجاوز الأوضاع الاجتماعية السائدة من قمع و اضطهاد، وكذا السماح للقصيدة بالانطلاق نحو آفاق مبتكرة من التفنن و الجمالية تكون لها القدرة على توضيح الاتجاه الفكري والتعبير عن المشكلات النفسية، فقد وجد في الأسطورة غنى يفوق ما يوجد في الواقع، فالأولى حب وحياة وحرية والثاني كره وموت واضطهاد لهذا " كانت الأسطورة في شعره تجسد حالة الانكسارات و ما يحتاج الضمير الإنساني من تناقضات و أزمات حضارية"[2].

ولوفرة قصائده بهذا التوظيف الأسطوري مرة على وجه التصريح بالأسماء و مرة أخرى على وجه التلميح دون ذكر لأسمائها سوف نركز على بعضها خاصة ما تعلق بالقصائد التي اشتملت على التصريح بأسماء وآلهة الأسطورة، إذ رأى في معانيها إشادة بالكفاح والتضحية فدمج

1- عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته و شعره ، دار النهار للنشر بيروت، ط2 ،1978، ص189

2- خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب ، دار المعارف للطباعة و النشر، تونس ، ط2 ، 1999 ، ص48.

بين واقعها وواقعه لتحقيق البعث والخلاص والخصب، وإبادة العقم و الجذب الذي أصابه وأصاب الأمة العربية، وهو بشهادة جل من أمعنوا النظر في نتاجه الشعري يرون بأنه " كان يوفق توفيقا كبيرا عندما يستخرج من الأساطير التي يستغلها أبعادا واقعية معاصرة ويعكسها على واقعه الحي الذي يعيش فيه و يبقي في نفس الوقت على الدلالات الأسطورية القديمة بحيث يتحقق نوع من المزج الفني بين تلك الأبعاد الواقعية وتلك الدلالات الأسطورية"[1] .

لقد وظف السياب مجموعة من الأساطير سوف نحاول في هذا الفصل دراسة البعض منها:

1- قصيدة المومس العمياء : ففي قصيدة "**المومس العمياء**" تجسيد لموقف اجتماعي وإنساني يعالج فيه مأساة المومس العمياء من خلال مأساة الملك "أوديب" وهي أسطورة يونانية فتنت العديد من الأدباء والشعراء، تروي قصة:" زواج أوديب أمه جوكست وهو لا يدري بأنها أمه، وطيبة هي المدينة التي دخلها بعد أن قتل أباه ملك طيبة، وكان أبوالهول يحرس مدخل المدينة ويلقي على كل غريب يدخلها سؤالا: ما الكائن الذي يمشي على أربع في الفجر واثنتين في الظهيرة وثلاث في المساء، وقد حل أوديب هذا اللغز الذي هو الإنسان"[2].

والقصيدة: " قصة تتحدث عن فتاة اسمها سليمة ابنة فلاح عراقي قتل، و غادرت قريتها لتقع في العار عندما نشبت الحرب واحتل العراق جنود أجانب، استباحوا جسدها فاتخذت البغاء رزقا مدة عشرين عاما هرمت بعدها، و أصابها العمى و لم يعد يرغب فيها أحد"[3]. يقول فيها السياب:

اللَّيلُ يُطبقُ مرة أخرَى، فتشْربُه المَدينهْ
والعَابرُون، إلىَ القَرَارة.. مثل أغنيةٍ حزينهْ.
وتفَتَّحتْ، كأزَاهرِ الدفلىَ، مَصَابيحُ الطريقْ،

1- حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية و فكرية : ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1 ،1979 ، ص324.

2- ديوان بدر شاكر السياب،المجلد الأول ، داو العودة ، بيروت، 1971 ، ص511.

3- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الإتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية) ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984، ص521

كعُيون "ميدوزا" تحجِّر كلَّ قلبٍ بالضَّغينهْ،

وكأنها نُذر تبشرُ أهل "بابل" بالحَريقِ

من أيِّ غاب جَاءَ هذا الليل؟ منْ أيِّ الكُهوفْ؟

من أيِّ وجر للذئابْ؟

منْ أيِّ عش في المَقَابر دُف أسفع كالغراب؟

"قابيلُ" أخْفَ دمَ الجَريمَة بالأزَاهِرِ والشفوفْ

و بما تشَاء من العُطور أو ابتسامات النسَاءْ

إلى أن يصل إلى قوله:

منْ هؤلاء العَابرُون؟

أحفاد "أوديب" الضَّرير ووَارِثوه المُبْصِرُون.

(جُوكست) أرْمَلَة كأمس، وبَابُ "طيبة" مَا يَزال

يُلقي "أبو الهول" الرهيب عليهِ، من رعب ظلال

و الموت يلهث في سُؤالْ.[1]

يبدو من خلال هذا المقطع تضمين لأسماء أسطورية **(ميدوزا، أوديب، جوكست، أبو الهول)** حاول الشاعر من خلالها صراحة رفض واقع بلاده و ما آل إليه، مبينا أن سياسته كانت سببا في انتشار العديد من الآفات أولها الفقر الذي كانت نتائجه البغاء والانحلال الخلقي، يبدؤها بتقديم صورة قاتمة لعراق اليوم التي تختلف عن بابل عراق الأمس، فالليل والحزن والدفلى والضغينة والحريق تعكس كلها واقع العراق المقتول الذي غلب فيه الشر على الخير وتبشر بنذر مشؤوم كالذي بشرت به عيون ميدوزا الأسطورة الإغريقية التي ترمز إلى الشر والقوة القاتلة، والتي كلما وقع نظرها على شيء آل إلى خراب ودمار وفي ذلك تعبير عن صور القهر والظلم وتفاقم الوضع وتجاوزه الحدود.

1- بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة بيروت 1971 ، ص509-510-511.

ثم يعطينا صورة استفهامية معبرة عن الرفض والتمرد صورة كانت لغتها رمزية تصب أغلبها في حقل معجمي واحد بألفاظه "الليل-الكهوف-الذئاب-المقابر-الغراب" للتعبير أيضا عن سطوة الظلم والقهر الاجتماعي الذي يحيل الفتيات إلى بائعات هوى لا يجدن من ينقذهن من ذلك.

إن الشاعر لا يرضى بهذا العالم المرعب الذي عجزت فيه كل السبل عن تخليصة مما يعانيه، فإذا كان "**أوديب**" فقع عينيه وغادر طيبة بعد أن عرف حقيقة زواجه من أمه، التي هي الأخرى شنقت نفسها فإن أبا الهول مازال ينشر الرعب والموت، والعراق يحاط بسياج القهر ويعيش منطق السيطرة بالقوة.

2- قصيدة سربروس في بابل :أسطورة **سَرْبَرُوسُ** اختارها السياب عنوانا محوريا لإحدى قصائده ، وهي اسم لكلب مقدس نصب إله على مملكة الموتى، وهوعند المصريين القدماء "أنوبيس" مثلوه على هيئة كلب يربض على قاعدة تمثل واجهة المقبرة، وسربروس باللاتينية "حارس بوابة العالم السفلي في الميثولوجيا الإغريقية و صور على هيئة كلب له ثلاثة رؤوس و ذيل أفعى"[1]، يبرر السياب لجوءه إلى هذه الأسطورة قائلا:" كان الواقع السياسي أول ما دفعني لذلك فحين أردت مقاومة الحكم بالشعر اتخذت من الأساطير ستارا لأغراضي... ففي قصيدة "سربروس في بابل" هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء دون أن يفطن زبانيته لذلك..."[2].

و يبدأها بقوله:

ليعو سَرْبَرُوسُ في الدُّرُوبْ
في بابلَ الحزينة المُهدَّمة
ويَمْلأ الفضَاء زمزمَهُ،
يُمَزِّق الصِّغارَ بالنيوبْ، يقضِمُ العظامْ
و يَشْرُبُ القُلوبْ
عَيناهُ نيْزكانِ في الظلامْ

1- أليكسي لوسيف ، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم ، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا ، ط1 ،2000 ،ص107.
2- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة ، 1997 ، ص34 .

و شَدْقهُ الرَّهيبُ موْجتانِ من مَدَى

تُخَبِّئ الرَّدَى.

أشْداقُهُ الرَّهيبَةَ الثلاثةُ احْتِراقْ

يَؤُجُّ فِي العِرَاقْ.[1]

في المقطع صورة للحاكم العراقي عبد الكريم القاسم وما اقترفه من جرائم في حق الضعفاء من شعب العراق، فرمز إليه بالكلب ذي الرؤوس الثلاثة الذي يحرس مملكة الموت المظلمة من خلال اللغة الرمزية المستخدمة (النيزك-الظلام-الرهيب-الردى) في إشارة إلى تفشي الجور و النهب والسرقة لخيرات البلاد التي رمز إليها ببابل الحزينة في إيقاع كله حزن وحسرة، تكشف عنه نهايات بعض الأسطر وما تضمنته من هم وآهات دفينة في نفس الشاعر وهي على العموم تعبير عن خيبة أمل الشاعر في الثورة التي طال انتظارها وندب للربيع الذي لم يأت بالثمار لأن روح التضحية انعدمت والأمل في البحث فُقِدَ، و يتابع السياب في القصيدة نفسها:

لِيَعْوِ سَيرْبَرُوسُ فِي الدُّرُوبْ

وَ يَنْبِشُ التُّرَابَ عَنْ إلهنَا الدَّفينْ

تمُّوزُنَا الطَّعين،

يَأكُله: يَمُصُّ عَيْنَيْهِ إلىَ القَرَارْ،

يَقْضِمُ صَلبَه القَوِي، يُحَطم الجَرَّار

بَيْنَ يَدَيْهِ ،ينثُر الوُرُودَ وَالشَقِيقْ.

أوَّاه لوْ يُفِيقْ

إلهَنَا الفَتي، لوْ يُبَرعِمِ الحُقُولْ.[2]

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى الرغبة الملحة في العودة و الانبعاث بعد الموت،إنه الشهيد الذي يرجى استفاقته وعودته لبعث الخصب والنماء، وهو متفائل في ذلك يتمنى أن يفيق لأنه قادر

1- بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الأول، دار العودة بيروت ، 1971 ، ص482 -483.

2- بدر شاكر السياب، الديوان ، المجلد الأول ص 483 .

وفتي باستطاعته أن يجعل الحقول خيرات و يملأ أرض العراق عدالة، فيناجي أسطورة "**تموز**" بضمير الجمع للدلالة على أن كل العراق وكل البلاد العربية تنتظر عودته وليس ذلك مقتصرا على الشاعر، هذه الأسطورة وجد فيها السياب منذ الخمسينيات قناعا نسمع صوته من خلاله ، و هي وإن اختلفت أسماؤها من "**أوزيريس وأدونيس وآتيس**"، إلا أن دلالتها واحدة إذ ترمز إلى الخصب والانبعاث من خلال توحد الإنسان بالطبيعة و دلالته تحمل رؤية حضارية إنسانية لأنه رمز يسعى لغلق الظلمة وفتح باب النجاة، يقول فريزر عنه " أن تموز كلمة سومرية تعني " الابن الحق للمياه العميقة... وهو يظهر في آداب بابل الدينية زوجا أو محبا لعشتروت الآلهة الأم الكبرى التي تجسد قوى التناسل في الطبيعة"[1] والشاعر هنا وفق في جعل تموز رمزا رؤيويا ينطلق أساسا من خلق عالم جديد لا مجرد التعبير عن هذا الانبعاث القومي الحضاري، فالشاعر يتمثلها ويطلق دوي صرخة من داخلها ناشدا الانبعاث القومي الحضاري الجماعي من خلال موت افتدائي، وثورة عارمة تعيد الحياة الكريمة للشعوب المضطهدة و رغم ما أصاب تموز الضحية أو الشعب العراقي من عقم وجذب وهي صفات لم تكن معهودة فيها، فهل تنجح "**عشتار**" في جمع أشلاء تموز المنتثرة في كل مكان وتعيد الأمل في ولادة جديدة، و"عشتار" كأسطورة بابلية تمثل الحركة الجدلية لدورة الإخصاب والجدب " فهي ربة الحياة والخصب وهي سيدة الهلاك والدمار، تعشق في الليل و تقاتل في النهار، هي النور و هي الظلام هي البغي و البتول"[2] يوظفها السياب أيضا في نفس القصيدة إذ يقول:

عِشْتَارُ رَبَّة الشمَال والجَنُوبْ،
تَسِيرُ فِي السُّهُول وَالوهَادْ
تَسِيرُ فِي الدُّروبْ
تَلقط مِنْهَا لَحْمَ تَمُّوز إذَا انْتثَرَ،
تَلمُّه فِي سَلَّة كَأنَّه الثَّمَر.

1- ريتا عوض، أسطورة الموت و الإنبعاث في الشعر العربي الحديث، ص28 .
2- ميخائيل مسعود ،الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين بيروت لبنان ، ط1 ،1994، ص40 .

لكِن سَرْبَرُوس بَابِل الجَحِيمْ

يُحِبُّ فِي الدُّرُوب خَلفَهَا ويَرْكضْ،

يُمَزِّق النِّعَالَ فِي أقدَامِهَا، يُعَضْعِضْ.[1]

رغم ما تتميز به عشتار من متناقضات إلا أنها في هذا المقطع مصاحبة للشاعر في رحلة البحث حيث استهلم فقط صفاتها الايجابية من خصب و نور مصورا رحلة بحثها عن أشلاء تموز بين السهول والوهاد والدروب، ومطاردة سربروس لها رحلة محفوفة بالمخاطر فيها إلحاح على عودة تموز و الاندماج معها أملا في الإخصاب و البعث والتجدد و هو التفاؤل نفسه للشاعر الموجه للشعب العراقي داعيا إياه إلى النهوض من غفلته ومباشرة الثورة. إنه مشروع قومي تجسد في أسطورة البعث لدى شعراء الخمسينيات والستينيات ممن وصفوا "**بالتموزيين**" نسبة إلى أسطورة تموز والذين آمنوا بولادة جديدة بعد كل الموت وهو أمر لا يتعلق بالإنسان وحده بل حتى بالغرس والزرع.

ويصل الشاعر في نهاية القصيدة إلى ذروة التفاؤل الحتمي للانبعاث ومن ثم عودة الاخضرار إلى العراق حيث يقول:

ليَعْوِ سَرْبَرُوس فِي الدُّروبْ

لينْهَشَ الإلهَةَ الحَزِينَة، الإلَهَة المُرَوَّعَة ؛

فإن مِن دِمَائها ستُخَصَّبُ الحبُوبْ،[2]

استطاع السياب أن يدمج تجربته وواقعه مع فكرة الأسطورة القديمة لخدمة زمن واحد وحاضر واحد يبدو فيه الشاعر متفائلا متحديا سربروس وأمثاله فمهما وصلت درجة فسادهم فإن عشتار روت الأرض بدمها وتموز استعاد ولادته الجديدة وعادت الحياة إلى العراق.

وعموما فقصيدة "سربروس في بابل" تعبر عن الرفض وفيها محاولة لاستكمال عصر النهضة العربية و أن الأسطورة فيها "تكاد لا تفارق دلالتها القديمة دلالتها الحديثة فبابل رمز العراق

1- بدر شاكر السياب، الديوان ، ص 485.

2- المرجع نفسه .

وسربروس رمز الحاكم الطاغي، و عشتار رمز للحرية و تموز رمز للشهيد، و إن تطور الصورة في القصيدة يقوم على وصف سربروس وسلوكه إزاء عشتار وتموز".[1]

أسطورة "**عشتار**" البابلية هي كوكب الزهرة ابنة إله القمر **(سن)**، ربة الحياة والخصب تمثل الحركة الجدلية لدورة الإخصاب و الجدب لدى معظم الشعوب، وإن اختلفت أسماؤها فهي عند السومريين "**إنانا**" إلهة الطبيعة والدورة الزراعية، وهي في بابل "**تنحز ساج**" أم الأرض، وفي كنعان "**عناة**" و"**عشتارت**" وفي مصر"**إيزيس**" و"**توت**" و"**هاتور**" وعند الإغريق "**ديمتر**" و"**جيا**" و"**أرتميس**"و"**أفروديت**" وفي روما "**ديانا**" و"**فينوس**".وفي جزيرة العرب "**اللات**" و"**العزى**" و"**مناة**".[2]

ونظرا للواقع المرير الذي مر به العراق أيام الشاعر، من صفات التخلف والجذب والقحط والجور، حتى لكأن لفظة العراق غدت حقلا دلاليا يضم مختلف هذه الصفات التي عبر الشاعر بدر شاكر السياب عن رفضه لها ومحاولة البحث عن معادل موضوعي لهذه التجربة وغيرها .فوجد في أسطورة عشتارت وتموز ما يمكن أن يرفع حالته إلى نماذج أسطورية عليا فيها سمو من الفردي إلى الأسطوري ومن المؤقت إلى الخالد.و قصيدته"مدينة بلا مطر" " تصلح أن تكون أكثر قصائده تعبيرا عن إتقانه للرمز المتصل بالجدب والخصب على المستوى الجماعي لا الفردي ....ففيها استغل جميع الشعائر التي تستجدي الطعام والماء والقرابين التي تقدم لعشتار في مثل هذا الموقف ووضعنا في جو كامل لترقب البعث"[3].

يبدؤها بصورة مجملة للعراق، فأهلها يعيشون الأرق وحالة الاختناق والضغط الذي يسببه دخان نار دفين في دروبها ودورها، إنها الرغبة في التمرد على الوضع وإيقاظ الشعب من موته وغفلته، كما عاد تموز لبابل يرعاها، ولكن بابل العراق سرعان ما تنطفئ فيها شعلة الثورة، ولا يسمع فيها غير أنين المرضى الذين اعتادوا الذل والهوان، ولأن عشتار عجز عابدوها عن تقديم التضحية المناسبة لتتحد مع تموز وتحول الموت إلى حياة والجدب إلى خصب حيث يقول السياب:

1- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، ص112 .

2- ميخائيل مسعود، الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام ، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1،1994، ص40.

3- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، للكويت 1978،ص132.

مَدينتنا تؤرق ليْلها نَار بِلا لَهَبْ.

تَحْمِ دُروبها والدور، ثم تزول حماها

ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب

فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها:

" صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب ..

صحا تموز، عاد لبابل الخضراء يرعاها"

وتوشك أن تدق طبول بابل، ثم يغشاها

صفير الريح في أبراجها وأنين مرضاها.

وفي غرفات عشتار

تضل مجامر الفخار خاوية بلا نار،

ويرتفع الدعاء، كأن كل حناجر القصب

من المستنقعات تصيح:

"لاهثة من التعب"[1]

إن ميزة الشاعر الحقيقة لا تكمن في اتكائه على الأسطورة بمقدار ما تكمن في التفصيلات التي يضيفها والصور التي يخلقها فهو في هذه القصيدة ينزاح بالأسطورة من مهمتها المعروفة إلى ما يناسب تجربته فيجعل من "**عشتار**" **إلهة الخصب، إلهة للدم والمجاعة**. فهي غير قادرة على بعث الحياة في تموز رمز الشعب العراقي الذي تقاعس عن أداء ما يجب عليه فكانت النتيجة فشل عشتار في أداء مهمتها فهاهم عذارى بابل التي تشبه العراق يقفن ذاهلات أمامها دون جدوى حيث يقول :

عذارانا حزانى ذاهلات حول عشتار

يغيض الماء شيئا بعد شيئ من محياها،

وغصنا بعد غصن تذبل الكرمة [1]

1- بدر شاكر السياب، الديوان، المجموعة الكاملة مج 1، ص486-487.

والمعروف أن ظروف بابل كما تصورها القصيدة لا تختلف عن الظروف التي كان يمر بها العراق فكلاهما يعاني الجوع والفقر، و في هذا المقطع ابتهال للإلهة عشتار وتقديم النذور لها في جو طقوسي لنيل رضاها من أجل أن يتحول هذا الجذب إلى خصب عند اتحادها مع تموز، حيث يقول :

وسَار صغار بَابل يحْملون سِلال صَبَّار

وَفاكِهة من الفخَار، قرْبانًا لعِشتَار[2]

لقد خيبت عشتار إلهة الخصب الآمال وتحولت إلى رمز لقوى اليسار والظلم، وشعب العراق لا شراب و لا طعام لأنه في تقاعس و ضلال .

والملاحظ في هذه المقاطع أن الشاعر حمل أسطورة عشتار حشدا من المعاني وأنواع المعاناة جعلت منها ذات بعد ما ورائي وبعد وجودي فعلي و إيحائية لا متناهية، استطاعت أن تشكل حالات شعورية ورؤيوية، وهو ما تتطلبه القصيدة المعاصرة من "تكثيف التجربة الحديثة بإخضاع الرمز الأسطوري إلى سياق القصيدة الحاضر لإعطاء النص الشحنة الشعورية المطلوبة، ومن ثم تحليل تفاصيل الأسطورة الجديدة وليس مجرد سرد الطقوس، وللأسطورة كما عرفت قديما "[3].

أسطورة "أدونيس" الإغريقية من أشهر أساطير الفداء والتضحية من أجل إعادة الحياة ودفع الموت، ترمز إلى النماء والخصب وللقوة التي تدفع الطبيعة إلى الانبعاث و التجدد .يقابلها عند البابليين تموز وعند المصريين أوزيريس" ونظرا لواقع الشعراء المعاصرين ووقوفهم متأملين في حال أمتهم التي كستها الانهزامات و النكبات على جميع الأصعدة لم يجدوا بدا من اللجوء إلى هذه

1- بدر شاكر السياب، الديوان ، ص488 .

2- بدر شاكر السياب، الديوان ،ص489 .

3- هاني نصر الله ، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ط1، 2006، ص142.

الأسطورة حيث " أفادوا منها وجعلوها تؤدي أغراضا دلالية وفنية متعددة، ورأوا فيها رمزا لثورة عارمة تعيد الحياة الكريمة للشعوب المضطهدة بسبب النكبة"[1].

3- **قصيدة مدينة السندباد** : وظف بدر شاكر السياب في هذه القصيدة أسطورة **أدونيس** ولكن ليس بالوجه الذي عرف عنه من خصب وتجدد بل بصورة عتاب موجه له لأنه نكث بوعده ولم يقم بدوره في العراق ولم يعد ذلك الإله القادر على البعث بل أصبح مجرد خواء وجفاء وفي هذا إشارة إلى تكدر وركود نهر التغيير داخل العراق بسبب تجبر السلطة وتخاذل الشعب حيث يقول في المقطع الأول منها :

نَوَدُّ لوْ أعَادَنَاَ الإلهْ

إلىَ ضَمِير غَيْبِه المُلبد العَمِيقْ

نَوَدُّ لَوْ سَعَى بِنَا الطَّريقْ

إلىَ الورَاءْ، حَيْثُ بَدْؤُهُ البَعيدْ

ثم يتابع في المقطع الثاني قوله :

أهَذَا أدُونيسْ هَذا الخَواء؟

وهذَا الشُّحوب وهذا الجَفافْ؟

أهذا أدُونيس ؟ أيْنَ الضِّيَاءْ؟

وَأيْنَ القطافْ؟

مَنَاجِل لا تحْصُدْ،

أزْهَار لا تعْقَدْ،

مَزارع سَودَاء مِن غَيْر مَاء!

أهَذا انْتظار السِّنين الطَّويلَهْ؟

أهَذَا صُرَاخ الرُّجُولَة ؟

أهَذا أنِين النِّسَاءْ ؟

---

1 - كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004، ص77.

أدُونِيس! يَا لانْحِدَار البُطُولَه.

لقَد حَطَّم المَوْتُ فِيك الرَّجَاء

وَأَقْبَلتَ بالنَّظْرَة الزَّائِغَهْ

وَبالقَبضَة الفَارغَهْ[1]:

الصورة الشعرية في هذين المقطعين تنبئُ بغضب وثورة على الوضع المتردي وصرخة مدوية مملوءة بالألم والوجع، فيها رغبة في العودة إلى زمن البداءة الأولى هروبا من الحاضر المر والمستقبل القاتم، وإذا كان **أدونيس** في شعبه يوما قد مات بناب خنزير فإن موته يجدد الحياة كل عام في مطلع الربيع، ولكن إشراقة وربيع العراق لم تحدث لأن هذا الإله نكث بوعده في زمن الشاعر ولم تعد له القدرة على القيام بمهمته النبيلة، يصور الشاعر أدونيس خاويا شاحب الوجه عاجزا عن بعث الثمار وتجديد الضياع .مما جعل العراق عديم الزرع والماء، ثم يوجه خطابه إليه في نبرة عتابية شديدة وكأن **أدونيس** يقف أمامه، يسأله انتظار الربيع بعد الربيع، والسنين بعد السنين، دون جدوى **فأدونيس** لم يعد الرجل الشهم القوي القادر على حمل أعباء المسؤولية، وفي هذا سخرية من أبناء وطنه الذين رضوا بالذل والإهانة والعبودية عوض العزة والرجولة والحرية.

وبتأملنا لهذا المقطع نجد بأن الشاعر لم يكن همه مجرد استعادة الأسطورة و أحداثها، بقدر ما تعامل معها من منطلق إبداعي جمالي وفني إثراء لعمله الشعري مضمونا وشكلا. فجعل من الأسطورة تلج في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضوية الفاعلة ، و قد أسبقها باستفهام متواتر يتأتى كلما تأثر، وكلما تحركت عاطفته و أثير وجدانه بمعاني (التشوق، التلهف، التوجع، التفجع).

4- **قصيدة رسالة من مقبرة:** "**سيزيف**" محارب بارع وماهر يتميز بالمكر والدهاء وهو ابن "**ايولوس**" إله الرياح كان ملكا على "**سلينا**"، وقد ارتكب من الأفعال ما أغضب عليه آلهة الأوليمب لذا تعرض لأقسى و أعنف أنواع العقاب، فقد أفشى سر "**زيوس**" الذي خطف "**ريجينا**" لأبيها فأجبره "**زيوس**" على أن يدحرج صخرة عملاقة إلى قمة جبل، وما أن يصل إلى قمته حتى تنحدر

1- بدر شاكر السياب ، الديوان، المجلد الأول ، ص464-465-466.

منه الصخرة مرة أخرى و تسقط إلى أسفل عند سفح الجبل فيعود مرة أخرى لدحرجتها إلى القمة دون جدوى.وهكذا يظل سيزيف في هذا العذاب الأبدي بطلا أسطوريا يقوم بمهمة ,وهو يعلم أنها لن تنتهي ويكافح كفاحا مريرا وهو يعلم أنه سيكلل بالفشل .

في الشعر المعاصر استخدمت هذه الأسطورة بوجهين وجه إيجابي اشتمل على عدم اليأس ووجه سلبي فيه الاستسلام للواقع هذا الوجه الذي طغى على معظم قصائد الشعراء المعاصرين بسبب المشكلات التي واجهتهم، وكل شاعر أفاد من موضوعها و فسرها تبعا لنوعية التجربة التي يعانيها ,إلا أن أغلبهم لا يختلفون في كون أن البطل الأسطوري "سيزيف" إنما يرمز إلى البشرية وإلى الإنسان المثابر من أجل الوصول إلى قمة أهدافه ورغباته.

والسياب يجد في مضمون هذه الأسطورة الرمز الأمثل، ويرى نفسه كشاعر بديل لأية إيديولوجية ,من خلال تأكيده على دور الأسطورة و البطولة الفردية في التاريخ .و القارئ لقصيدته "رسالة من مقبرة " يكتشف بأن هناك اختلالا يسود النظام الاجتماعي و الاقتصادي في العراق وأن هناك في بغداد صراخ كبير لجياع و لكن لا مجيب لهم حيث يقول :

وَعِنْدَ بَابِي يَصْرُخُ المُخْبِرُونْ:
وَعِرٌ هُوَ المَرقَى إلىَ الجِلْجَلْة،
وَ الصَّخْر يَا سِيزِيفُ، مَا أثقَلَهْ.
سِيزِيفُ، إنَّ الصَّخْرَة الآخَرُون! "[1]

فالشاعر في هذا المقطع في حيرة أيستجيب لأبناء وطنه الجائعين أم لتحذير المخبرين الذين يترقبونه، يتمثل نفسه سيزيف ويخاطبها بأن الصخرة ثقيلة وهم الجماهير كبير لا يستطيع أن ينوء بحمله ,ولا يقدر على تخليصها منه ثم يواصل قوله :

هَذَا مَخَاضُ الأرْض لاَ تَيْأسِي؛
بُشْرَاك يَا أجْدَاث، حَانَ النُّشُورْ !

1- بدر شاكر السياب، الديوان ،ص391.

بُشْرَا ك فِي "وهْرانَ" أصْدَاءُ صُورْ.

سِيزِيف ألْقىَ عَنْهُ عِبْءِ الدُّهُورْ

وَاسْتَقْبَلَ الشَّمْسَ عَلىَ "الأَطْلَس" !

آه ، لِوهْرَان التِي لاَ تَثُورْ ![1]

نلمس في هذا المقطع تعبيرا عن أمل في غد مشرق وبطل منقذ، لكن "**سيزيف**" اتخذ وجهين متناقضين وجه إيجابي حلت فيه ساعة النشور والبعث والخلاص في مدينة وهران الجزائرية التي يرى فيها الشاعر رمز الثورة على الإستعمار والرفض لأساليب القمع ، ووجه سلبي تضمن تعبيرا عن موتى العراق الذين لازالوا يراوحون مكانهم في مأساة ومعاناة، ولم يدركوا بعد أن التغيير إلى الأفضل لا بد له من ثورة. ومن خلال عنوان القصيدة تبقى الثورة مجرد أمل بعيد التحقق، **فسيزيف** عذابه أبدي لا ينتهي ورسالة السياب للتغيير والثورة تصدر منه وتعود إليه لأنها لا تجد الآذان التي تسترقها. ولو أطلنا الإمعان في هذه المقاطع لوجدنا بأن الأسطورة الماضية امتزجت ودخلت في صلب التجربة الحالية، لتؤكد أسطورة جديدة تغاير نمطها المعهود وحقيقتها التاريخية، وتعطي للشعر عامة وجها جماليا وقيمة فنية تساعد القارئ على التذوق والاستمتاع بالتفسير الجديد الذي جاء به الشاعر المعاصر للأسطورة القديمة.

5- قصيدة إلى جميلة بوحيرد : يوظف فيها السياب أسطورة عشتار بدلالتها الايجابية ونظرتها التفاؤلية يمجد بطولات هذه المرأة الجزائرية رمز التضحية والفداء حيث يقول :

أيُّ انْطِلاَقِ

فِي أرْضِكِ الخَضْرَاء كَانَ انْعِتَاقْ

مَشْبُوهَة الأطْرَافِ فَوْقَ الصَّلِيبْ

يَأتِيك كُلُّ النَّاسِ كُلُّ الأنَامْ

يَرْجُون مِمَّا تَبْذُلِينَ الطَّعَامْ

1- المصدر السابق ،ص393.

وَالأمْس وَأرَى قَوْمَكِ الآلِهَة

عِشتار أم الخَصِيب والحُب و الإحْسَان تِلْك الرَّبَّة وَ الوَالِهَهْ

لَمْ تُعْطِ مَا أعْطَيْتِ،لمْ تَرْوا بِالأمْطَار مَا رَوَيْتِ : قَلْبُ الفَقِيرْ

لَمْ يَعْرِفِ الحِقْدَ الذِي يَعْرفُونْ

وَ الحَسَدَ الآكِلَ حَتَّى الجُفُونْ[1]**.**

يصور الشاعر البطلة رمز الإنعتاق والخلاص من الاستعمار ووسيلة تحقيق الأمن و الرفاهية والصحة .فيستنبط من أسطورة **عشتار** معاني الخصب والحب والإحسان ويعكسها على البطلة يخاطبها ويوازن بين عطائها وعطاء **عشتار** فيجد تضحيات جميلة أنبل وأكثر، إنها تضحيات مادية وإنسانية ومواقف ثورية.

والشيء الملفت للانتباه في هذا المقطع هو الطريقة التي تعامل بها الشاعر مع الأسطورة فقد دمجها في كيان القصيدة مما جعلها ذات وحدة عضوية متلاحمة الأسطر والمعاني وفي ذكره لعشتار لا يستطيع القارئ معرفة أيهما يقصد الشاعر إلا بتأمل وتدبر عند ذلك يتضح المخاطب جليا ممثلا في الأسطورة القديمة والأسطورة البطلة مندمجتين مع بعضهما البعض.

6- قصيدة مرحى غيلان : وفيها تعبير عن حدث اجتماعي سعيد هو ميلاد طفله الأول يحشد فيها الشاعر جملة من الرموز الأسطورية في محاولة لتجاوز التعبير عن مناسبة شخصية، إلى الارتقاء بالنص نحو إدانة واقعه المأزوم اجتماعيا و سياسيا من خلال رصد الصراع بين الحياة و الموت يقول في إحدى مقاطعها:

"بَابَا ...بَابَا..."

يَنْسَابُ صَوْتك فِي الظلامْ، إليَّ كَالمَطر الغَضِيرْ،

يَنْسَابُ مِن خِلل النُّعَاس وَ أنْتَ تَرْقُدُ فِي السَّرِيرْ

مِنْ أي رُؤيَا جَاءَ ؟ أَيُّ سَمَاوَةَ؟ أيُّ انْطلاَقْ؟

---

1 - بدر شاكر السياب، الديوان، ص383.

....وَأظل أسْبَحُ فِي رَشَّاش مِنْهُ، أسْبَحُ فِي عَبير

فَكَأنَّ أوْدِيَة العِراقْ

فَتَحَتْ نَوَافِذَ مِن رُؤَاكَ عَلَىَ سُهَادِي : كُلُّ وَادْ

وَهَبَته عشْتَار الأزَاهر وَالثمارْ، كأن رُوحِي

فِي تُرْبَة الظَّلمَاء حَبَّة حِنْطة، وَصَدَاك مَاء.

أعْلنْت بَعْثِي يَا سَمَاءْ.

هَذَا خُلُودِي فِي الحَيَاة تَكْمُن مَعنَاه الدِّمَاءْ.

بَابَا...كَأنَّ يَدَ المَسِيحْ

فِيهَا، كَأَن جَمَاجِم المَوْتىَ تُبَرْعِم فِي الضَّرِيحْ.

تَمُّوزُ عَاد بِكُل سُنبُلة تُعَابث كُلُّ رِيحْ.[1]

يرى الشاعر في ميلاد ابنه ميلادا جديدا للعراق إنه الخصب بعودة المطر ,إنه الأمل في الأفضل بعد الضياع ,إنه الخلود و الانبعاث بعد موت طويل، إن استبشاره بهذا الطفل غير إحساسه إلى بعث جماعي و شخصي، ولكن بتتبعنا لدلالات بعض الألفاظ الموظفة في السياق مثل (الظلام، من أي رؤيا جاء؟، الظلماء، الدماء، جماجم، الموتى) ألفاظ تكشف عن لحظة نفسية يشوبها الخوف من الواقع والمستقبل، ومع ذلك فالشاعر متفائل، لم تنقطع آماله وطموحاته .يظهر ذلك من خلال توظيفه لعشتار إلهة الخصب والحب والجمال وحضور تموز معها الذي يحمل نفس دلالتها في تحريك الطبيعة للإنبعاث.

لكن رمز تموز هل يبقى في قصائد السياب بنفس هذه الدلالة ؟ فالإجابة عن هذا السؤال تكون من خلال عرضنا لنموذجين من قصيدتين مختلفتين:

---

1 - بدر شاكب السياب ، الديوان، مج01 ، ص324 -325 .

7- قصيدة إلى العراق الثائر: التي نظمها في إحدى المستشفيات بعد رحلة استشفائية ساهم في إعداد غرفتها وسريرها معاناته في العراق الذي كان يمر بفترات عصيبة , وجراحه التي لم تندمل جراء وفاة أمه من جهة و السجن والمرض من جهة أخرى حيث يقول فيها :

هَرَعَ الطَّبِيبُ إليَّ وَ هُوَ يَقُول : "مَاذَا فِي العِرَاقْ؟"
الجَيْشُ ثَارَ وَمَاتَ: "قَاسِم" ...."أيُّ بُشْرَى بِالشِّفَاءْ !
وَلَكدْتُ مِن فَرَحِي أقُوم، أسِير، أعْدو دُون دَاءْ.
مَرْحَى له...أيُّ انْطلاقْ !؟
مَرْحَى لِجَيْش الأمَّة العَرَبِيَّة انْتَزَعَ الوِثَاقْ !
يَا إخْوَتِي بِالله، بِالدَّم، بِالعُرُوبَةِ، بِالرَّجَاءْ،
هُبُّوا فَقَدْ صُرِعَ الطُّغَاة وَبَدَّدَ اللَيْل الضِّيَاءْ !
فَلتَحْرُسْهَا ثَوْرَةٌ عَرَبية صعِقَ "الرفاق"
مِنْهَا وَخَرَّ الظالِمُونْ،
لأنَّ "تَمُّوز" اسْتَفَاقْ
مِن بَعْدِ مَا سَرَقَ العَمِيل سَنَاهُ، فَانْبَعَثَ العِرَاقْ .[1]

في المقطع صورتين جزئيتين، فالأولى تصور الشاعر طريح الفراش بمستشفى سان ماري بلندن (1963) يتلقى نبأ مقتل عبد الكريم قاسم الذي مر العراق في عهده بفترة سوداء، ولشدة وطنيته وكفاحه لانعتاق شعبه يحس بالشفاء من مرضه لهذا النبأ السعيد. والصورة الثانية يضمنها تهنئة الأمة العربية ويرجو منها التضحية ومواصلة النضال والثورة حتى يتحقق النجاح للثورة العربية فالصورتان قد ساهمتا في تركيب صورة كلية هي انبعاث العراق بعودة تموز إلى الحياة وعودة الثورة الشاملة لتحقيق كرامة الشعوب ودفع الموت و الاضطهاد عنها.

1 - بدر شاكب السياب، ديوان مترل الأقنان ، المجموعةالكاملة، بيروت،1971 ، ص311 .

8- قصيدة أغنية في شهر آب: يوظف فيها أسطورة تموز ليس بالدلالة السابقة وإنما يوظفه للدلالة على الانحدار والتشاؤم و فقدان الأمل في الحياة و في شعبه الذي لم يستفيق بعد، يقول :

تَمُّوز يَمُوتُ عَلى الأفقْ
وَتغور دِماه مَعَ الشفقْ
فِي الكَهْف المُعتم، وَالظلْمَاء
نَقَّالَة إسْعاف سَوْدَاء.
وكَأن الليْل قَطِيع نِسَاء
كُحْل وَعِبَاءات سودْ.
الليْل خِباء
الليْل نَهَار مَسْدودْ.[1]

يحكم الشاعر على تموز بعدما كان رمزا للانبعاث والتضحية بغروبه واختبائه مع حلول شهر "آب" شهر الجدب و العالم السفلي و الظلام والموتى فشهر تموز إله الخصب والربيع أضحى كل ما فيه لا يبشر بالنور و الضياء .بل بالظلمة و السواد ,إنها صورة أسقطها الشاعر على تجربته السوداوية .إن على مستوى ظروفه الاجتماعية أ والسياسية القاهرة.

يعتبر السياب أحد أبرز الشعراء العرب المعاصرين ولوعا بالأساطير و من خلال دراسة هذه المقاطع نخلص في الأخير الى جدول عام و مختصر نبين من خلاله التقارب الكبير بين الدلالة الأسطورية الأولى و الدلالة النصية داخل السياق الشعري مما يدل على أن الشاعر كان دقيق الاختيار للأساطير التي تناسب حالته النفسية و تجربته الشعرية .

---

1 - بدر شاكر السياب، الديوان، ص328.

القصيدة	الرموز الأسطورية	الدلالة الأسطورية	الدلالة النصية
قصيدة المومس العمياء	ميدوزا	الشر و القوة القاتلة.	الفقر وقساوة الحياة في العراق
	أوديب	الخطأ والندم والمأساة و صراع الماضي والحاضر في عمر الإنسان.	الصراع الداخلي وانعدام الاستقرار.
	جوكست	الضحية ومأساة الماضي والحاضر.	معاناة المرأة العراقية.
	أبو الهول (السفينكس)	الرعب والترهيب.	القهر والتسلط والمعاناة في بلد العراق خاصة، والأمة العربية عامة.
قصيدة سربروس في بابل :	سربروس	الكلب الذي يحرس مملكة الموت.	السيطرة الاستعمارية من الخارج و الاستبدادية من الحاكم على أبناء العراق العراق .
	- تموز	البعث والخصب والنماء.	الطموح والأمل في الثورة لتغيير الواقع إلى الأفضل.
	- عشتار	دلالات متعددة (علاقة الحب بالضغينة-الوجود بالعدم-الغدر بالوفاء-المرأة بالرجل-الود الأبدي بالحياة).	بعث روح التمرد على الأوضاع المزرية.
قصيدة مدينة السندباد	- أدونيس	الخصوبة و الجمال.	لا حياة أفضل إلا بثورة عارمة.
قصيدة رسالة من مقبرة	- سيزيف	المعاناة والخلود في الألم.	المعاناة اليومية والقهر ودوام الألم،و كفاح الإنسان البائس من أجل الوصول إلى قمة رغباته.
قصيدة إلى جميلة بوحيرد	- عشتار	الحركة الجدلية لدورة الإخصاب و الجدب،و تجسيد قوى التناسل في الطبيعة.	الأمل في البعث و الثورة على مظاهر الاستبداد و الاستعمار.
قصيدة مرحى غيلان	- عشتار	الحركة الجدلية لدورة الإخصاب و الجدب. و تجسيد قوى التناسل في الطبيعة.	المعاناة والحنين إلى الدفء الأسري .

	- تموز	النماء و الخصب و القوة التي تدفع الطبيعة إلى الانبعاث و التجدد.	غلق الظلمة و فتح باب النجاة. ، والاشتياق إلى الابن.
قصيدة إلى العراق الثائر	- تموز	النماء و الخصب و القوة التي تدفع الطبيعة إلى الانبعاث و التجدد.	الرغبة في ثورة عارمة على الأوضاع المزرية في العراق.
قصيدة أغنية في شهر آب	- تموز	النماء و الخصب و القوة التي تدفع الطبيعة إلى الانبعاث و التجدد.	الانبعاث من خلال موت فردي ،و انبعاث قومي حضاري جماعي.

v **عبد الوهاب البياتي**: من أبرز الشعراء المعاصرين الذين أكدوا على أهمية توظيف الأسطورة في الشعر واتخذوها جسرا لتجسيد الرؤيا الشعرية والأمل في تغيير الواقع، فهو يرى في استخدامها من الناحية البنائية "ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة، وهي محاولة لتجنب القصيدة الوقوع في المباشرة الغنائية التي تكاد تطغى على الكثير من شعرنا العربي الحديث، وهذا الاستخدام بالنسبة لي، هو نتيجة من نتائج تطوري الفكري والثقافي...وقد اعتمد شعري منذ بدايته على المغامرة الوجودية واللغوية والأسطورية، لذلك أبتعد عن التقريرية والمباشرة والثرثرة "[1]. ومن الناحية المضمونية فهو يرى في استخدامها مطمح ومسعى لتحقيق أهداف أولها الثورة على الفقر والتخلف وقد عبر عن ذلك من خلال ديوانه"الموت في الحياة" حيث يقول فيه " فهو قصيدة واحدة مقسمة إلى أجزاء وأنا أعتبره من أخطر أعمالي الشعرية، لأنني أعتقد أنني حققت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحققه من خلال الرمز الذاتي والجماعي، ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة، عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة والأمة العربية خاصة"[2].

فالبياتي في معظم دواوينه يلتزم بقضية الثورة والإنسان الثائر، فعلى مستوى وطنه العراق نجده يولي أهمية كبيرة للإنسان العراقي الثائر على صور الظلام، كي يخلق غدا مشرقا يموت فيه

1 - عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة ، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة 279، مارس 2002 ، الكويت ، ص59 .

2 - خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعةاليرموك، 1987، ص33.

الفقر و يتساوى فيه الإنسان بالإنسان، وعلى مستوى الوطن العربي يلتزم أيضا بإنسانه الثائر وتأخذ قضيتا فلسطين والجزائر مساحة واسعة من شعره، معبرا عنهما تعبيرا مطلقا يجنح إلى مصاف الرؤيا الشاملة للتجربة الشعرية .معلنا هدف كتباته الشعرية إنما هو الكشف عن عذابات الإنسان و تمزقاته و قلقه، و مقاومة للموت و تدمير القيم البالية وإحراقها الذي لن يتم إلا في كنف الشخصية الأسطورية ودورها في دفع عجلة الحضارة وإيقاظ روح الثورة في نفس القارئ العربي المعاصر. وهو ما يؤكده في قوله " فالأسطورة تبدأ من الواقع لكي تتسع، ويتسع أفقها لكي تشمل الزمن الكلي "[1].

1- **قصيدة حب إلى عشتار**: ففي مقطع من هذه القصيدة الموجودة في ديوان "**الكتابة على الطين**" دلالات فكرية و تصويرية جديدة ،حيث لم تعد الكلمات مصطلحات ذات مدلول معجمي جامد بقدر ما أصبحت رموزا لصور حية، تتشكل فيها أسطورة "**عشتار**" محورا لجميع مقاطع القصيدة، يرمز بها إلى موت الثورة والأرض والحضارة، وإيمان الإنسان بحتمية تحقق الانبعاث الذي يقف الإنسان متمنيا عودته بعودة عشتروت من العالم السفلي إلى هذا الوجود حيث يقول في مقطعها الأول:

حَيْث تَنشَقُّ البُذور
تَرْضَعُ الدِّفء مِن الأعْماقْ، تمْتدُّ جُذورٍ
لتُعيد الدَّم للنبْع ومَاء النَّهْر للبَحْر الكبِير
وَالفَرَاشَات إلىَ حَقْل الورُودْ
فَمَتَى عِشْتَار للبَيْت مَعَ العُصْفوُر وَالنُّور تَعُودْ؟ [2]

الشاعر يأمل إلى تغيير واقع مرير وشعب مقيد بالسلاسل وناس ناموا على الذل، فيتمنى في هذا المقطع عودة الحرية والفرح والأمل للحياة .ولن يأتي الربيع ببذوره و دفئه ونبعه ووروده، إلا

1 - خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث.

2 - عبد الوهاب البياتي، الديوان ،الجزء الثاني ، دار العودة بيروت ، 1972، ص435-436 .

بالثورة والتضحية، وفي السطر الأخير استفهام موجه إلى شعبه من خلال الذي يأمل أن يكون في مستوى عشتار لبعث الحرية وتحقيق العيش الرغيد.

وما نلمسه في المقطع الموالي هو عدم عودة "**عشتروت**" فيبدأ الشاعر عملية البحث من منفاه، ومن تحت جسور العالم وبين الضفاف المظلمة في عصور القتل والإرهاب ، وفناء الآلهة . ومن شدة عذابه و خوفه يتوجه بالدعاء والضراعة طالبا البعث والخلاص، وفي غياب عشتروت تصمت رعشة الحياة وبدل أن تذرف السماء مطرا ذرفت ثلجا ودما.ليكتمل مثلث معاناة الشاعر (البعد عن الوطن، الغربة عن قومه، رفض السماء لدعائه) يقول:

وَتَمَزَّقَت وَنَادَيْتك بِاسْم الكَلمَة
فِي عُصُور القتْل والإرْهَابْ ...
ضَارعًا أسْأل، لكن السَّمَاء
مَطرَت بعْد صَلاتي الألف ثلجًا ودمَاءْ.
فمَتىَ تنْهل كالنجْمة عشتار وَتأتي مثلمَا
أقبَل في ذات مسَاءْ
مَلك الحُبِّ لكي يتلو عَلى الميّت سِفر الجامِعَة
وَيغطي بيد الرَّحْمة وجْهِي وحَيَاتِي الفَاجِعَة

إلى أن يصل إلى المقطع السابع حيث يقول :

جُعْت حَتى المَوت في كل عصُور الإنتظَار
وَتَمزقت ببطء مِن نَهَار لنَهَارْ
وَتماسكْت وَقدْ زَعزعَني الدَّهر وَقبَّلتُ قبُور
الأوْليَاء
وَتُراب العاشق الأعظَم في أعْياد موْت الفقراءْ
فلمَاذا عَقْربُ الساعة دارْ؟

عِنْدَمَا ألقت عَلىَ الجَائع عشتارُ الثمارْ. [1]

وإذا ما تتبعنا صورة هذين المقطعين نجدها صورة واحدة تتضمن صراعا بين الحياة والموت و النفي و الغربة ,وبذل الجهد في إعادة عشتار الأم التي تفيض بحنانها على الكون و تساعد المحتاجين، والتي لم يستسلم في البحث عنها إذ أن المتتبع لبقية المقاطع يجد أن الشاعر قد نجح في إعادتها، ولكن تعود ميتة فتظل الأرض مواتا والفساد منتشرا .ثم نجده قوي الإيمان بعودتها فيكتفي من خلال الرؤيا بتحقيق ما عجز الوقع عن تحقيقه.

2- **قصيدة سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام** : عشتار رمز الخصب ومصدر الخير تتخذ وجها آخر عند البياتي في مقطوعته التاسعة "العودة من بابل" من قصيدة "سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام" في ديوانه "الذي يأتي ولا يأتي" ففي تصويره لمعاناته و منفاه وواقع وطنه المرير تصوير لتجربة قاسية. وعواطف مهزومة يحاول أن يجد لها معادلا موضوعيا أو موقفا وسلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه التجربة .فيجد ذلك في الإلهة عشتار .ولكن ليس بصورتها الايجابية بل يجعل منها العنيدة الرافضة لتلبية النداء حيث يقول :

بَابل تَحت قدَم الزمَان
تَنتظر البَعْث، فيَا عِشتار
قُومي امْلئي الجِرار
وَبللِي شِفاه هذا الأسَدِ الجَرِيحْ
وَ انْتَظِرِي مَعَ الذئَابْ وَنَواح الرِّيحْ
وَ لتنُـْــزلي الأمطَارْ
فِي هذه الخَرائب الكئِيبة
لكنّما عشتارْ

1 - عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص437-438.

طَلَّت علَى الجِدارْ

مَقْطُوعةَ اليديْن، يعْلو وجْهَهَا الترابْ

وَ الصَّمْت و الأعْشَابْ .[1]

بابل العراق تموت تحت أوضاع مزرية يستنجد الشاعر و ينادي عشتا لتبعث المدينة، و تعيد البسمة وتنزل الأمطار، لكن "**عشتار**" أطلت من صور المدينة، مقطوعة اليدين ملبدة بالتراب عاجزة عن الكلام فتمتنع عن أداء عملها، دون بيان للأسباب، ربما انتظارها "**لتموز**" لتتوحد معه. وإذا ما أحلنا المقطع الموالي على مخاطب غائب ،أو يتجه صوت غائب نحو الحاضر من خلال الالتفات و المناداة، فكأنما يجري استدراج القارئ لإقحامه في التأويل أيضا فيكون طرفا في الجو العام للقصيدة، ويدرك ما أدركه الشاعر من أن تغيير الواقع إنما يستلزم انطلاقه من أهله بتوطيد كلمتهم وإتحاد قواهم، وإن لم يكن ذلك فهذا معناه استمرار الخراب والفساد والجدب حيث يقول :

تَموز لن يعود للحياة

فآه ثم آه

بابل تحت قبة الليل، بلا زاد و لا معاد

بلا حنوط، ترتدي عباءة الرماد

صاحت على أطلالها :عشتار!

فصاحت الأحجار

عشتار، يا عشتار، يا عشتار!

تصدع الجدار

وغاب في الخرائب القمر.

وانهمر المطر[2].

---

1 - عبد الوهاب البياتي : الديوان، الجزء الثاني، ص 238.

2 - البياتي ، الديوان ص239.

3- **قصيدة مرثية إلى عائشة** : يبدو البياتي دوما يائسا حزينا ينظر إلى وطنه العراق وقد أحيط بسياج الآفات الاجتماعية والسياسية، بنظرة المنقذ الذي لا قوة له، يصارع و يكابد ليجتث الداء، إنه الانتظار و الأمل من جهة، والعجز والاستكانة من جهة أخرى .ففي قصيدته "مرثية إلى عائشة" تبدو له العراق التي رمز إليها بهذا الاسم جثة هامدة تنتظر من يبعثها، تترقب ولادة جديدة في زمان ما، و في محاولة لاستنقاذها يسقط البياتي ذاته على "عشتروت" إلهة الخصب والبعث والنماء التي أحبت تموز ثم قتلته ثم أعادته إلى الحياة. وأسطورة أورفيوس التي " تتحدث عن رحلة إلى عالم الموتى لاسترجاع زوجته (يوريديس) من عالم الموتى، وكانت قد ماتت بسبب لدغة ثعبان، فحزن عليها وتوسل إلى الآلهة أن تأذن له بالرحيل إليها وإعادتها إلى الحياة، فأذنت له آلهة العالم السفلي بشرط أن لا يلتفت إليها طوال الرحلة فلما بلغ الباب إلتفت إلى الوراء ليطمئن عليها فسقطت زوجته ثانية في عالم الموتى، وأمضى حياته الباقية يعزف على قيثارة حزنا عليها"[1] ويشترك بطلا هاتين الأسطورتين في أن كليهما نزل مغامرا إلى عالم الأموات، فعشتروت تحاول إرجاع تموز وأورفيوس يحاول إرجاع زوجته، ولكن لا أمل لكليهما في ذلك، والبياتي في هذه القصيدة يستدعي الأسطورتين فيمزجهما بواقعه وزمنه وتجربته لخلق أسطورة جديدة بطلها هو الذي يحاول استرجاع معشوقته "العراق" من مملكة الموتى حيث يقول:

يأكل قرص الشمس أورفيوس

تبكي على الفرات عشتروت

تبحث في مياهه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت

تندب تموز : فيا زوارق الدخان[2]

في المقطع صورة جزئية يظهر فيها أورفيوس قلقا يريد للشمس أن تغيب بسرعة ويحل الظلام لينزل إلى مملكة الموتى والعالم السفلي للبحث عن زوجته يوريديس .أما عشتروت تقف على نهر

1 - سابيروماكس وهندريكس رودا ،معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار الكند دمشق ,ط1،1989ص191-192.

2 - البياتي، الديوان، ج2-ص321.

الفرات و تبحث في مياهه عن حبيبها تموز رمز الحب والمودة و تبكيه لأن الأمل في إعادته عسير .

يصور البياتي أيضا في هذه القصيدة رحلته البعثية والبحثية لانتشال عائشة رمز العراق من واقعها المرير رحلة قوبلت وصدمت بحارس مملكة الأموات وفي يده سكين يعترض طريق كل من يدعو إلى الثورة والتغيير والعراق في عمق العالم السفلي تحتاج إلى وحدة و قوة وتكاثف و ليس إلى رجل مسكين ضعيف إذ يقول:

فصاح بي كاهن هذا العالم السفلي وهو يشحذ السكين

ماالذي أتى بهذا الرجل المسكين ؟

عائشة عادت إلى بلادها البعيدة .[1]

إن قوة الصراع وثقل الحمل لدى البياتي أسباب كافية جعلته يهرب إلى عالم الأسطورة يستنطقها بين كلمات مقاطعه يحاول من خلالها التوفيق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، فقد استطاع أن يتحدث من خلال هذه الأساطير عن نفسه وعن أمته وشعبه، يتوسلها ويتمثلها، والحق أن المتتبع لقصائده يلمس فيها توظيف كثير للأسطورة، ولكن بتقنية القناع الفني أي التستر وراء الشخصية المحورية يبث من خلالها خواطره و أفكاره ويعبر بها عن حلم الجماعة والقناع بالنسبة إليه "الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ..."[2].

4- **قصيدة هبوط أورفيوس إلى العالم السفلي** : استطاع البياتي في جل قصائده أن يوحد بين التجربة الذاتية والإنسانية وكانت قضيته الأساسية الفقر ومواجهة الموت، فقد عاش فقيرا في ريف العراق لم يرضخ للموت وحلم بالثورة و تحقيق الانبعاث، ألح على هذه الثنائية الضدية (الموت والانبعاث) بداية من ديوانه (الذي يأتي ولا يأتي) إلى (الموت والانبعاث) حتى اكتملت في ديوان

1- البياتي، الديوان ، ص323.

2- عبدالوهاب البياتي، تجربتي الشعرية ، منشورات نزار قباني بيروت 1968/ص35.

"(الكتابة على الطين) وهو ديوان يعبر عن تجربة شعرية واحدة (معاناة الموت) ...فالانبعاث سراب والولادة الجديدة مستحيلة "[1].

وهذا ما نلمسه في قصيدته "هبوط أورفيوس إلى العالم السفلي" حيث يخاطب نفسه فيها ويستلهم من أسطورة أورفيوس ما يماثل تجربته القاسية إذ يقول:

فلماذا أنت في الكهف وحيد؟
ترسم الثور الخرافي على الجدران بالنار وتلتف
بأسمال الشريد
حاملا خصلة شعر الشمس تبكيها، وتبكي المستحيل
حالما عبر الليالي بالرحيل
وبشطآن عصور يولد الإنسان فيها من جديد
ولماذا أنت في المنفى مع الموت وأوراق الخريف؟
ترتدي أسمالهم، تبعث في كل العصور
باحثا في كوم القش عن الإبرة، محموما طريد
تاجك: الشوك، ونعلاك : الجليد
عبثا تصرخ فالليل طويل
وخطا ساعاته في مدن النمل حريق
كلما نادتك من القبر و مدت يدها،
ذاب الجليد
وانطوت في لحظة كل العصور
وإذا بالليل ينهار وتنهار السدود

[1] - ريتا عوض، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ، رسالة مقدمة لنيل على درجة الماجستير في الآداب جوان 1974/ص132.

وإذا بالميت المدرج في أكفانه يصرخ كالطفل الوليد

بعد أن باركه الكاهن بالخبز وبالماء الطهور

آه ما أوحش ليلاتي على أسوار آشور

مع الموت وأوراق الخريف

و أنا أصعد من عالمها السفلي نحو النور والفجر البعيد

ميتا أبعث في درع الحديد [1]

حسن اختيار اللغة وسبك العبارة في هذا المقطع .بالإضافة إلى طريقة استخدام الأسطورة، تجعل من أسطورتي أورفيوس وعشتار، تمنحان القصيدة جسدا مكتملا لا يمكن فصل بعض أجزائه عن الآخر.

فطريقة البناء توحي بمخاطبين في بداية المقطع .المخاطب الأول أورفيوس والثاني مخاطبة الشاعر لنفسه، حيث يماثل بين المنفى الذي يعيش فيه وبين العالم السفلي الذي هبط إليه أورفيوس فكلاهما في رحلة بحث، أورفيوس يبحث عن زوجته التي يرى في حضورها اكتمال لسعادته والشاعر يبحث عن عصر يولد فيه من جديد، وعن ربيع جديد فيه الزهر عوض الشوك والأحزان، وفيه الغني بدل الفقر والعذاب.

الشاعر محكوم عليه البقاء في المنفى حيا، وفي خريف الحياة والحضارة لكن صور الانبعاث والخلاص ماثلة في ذهنه لا يفارقه الأمل، فهو متأهب مترقب لنداء عشتار التي تحضر بحسب تصوره لها، و بحسب ما يدور في ذهنه، تُغَيِّرُ سواد الحياة إلى بياض و تملأ الدور، فينبعث الشاعر من عالمه السفلي المظلم إلى عالم النورُوالفجر والحرية .لكن مشكلة هذا الانبعاث أنه جاء مشوها، لأن الشاعر بعث ميتا في درع الحديد، والمجتمع إذا بعث بهذه الطريقة بعث ميتا، إذن سواء بقي تحت التراب أو على سطحه فالأمر ليس فيه اختلاف .

1 - عبد الوهاب البياتي، ديوان ، ج2، ص428-429-430.

5- **قصيدة النبوءة** : إن الانبعاث يأخذ لدى البياتي اتجاهين الأول انبعاث محقق ولكنه محصور في رؤياه وذاته والثاني انبعاث فاشل يستحيل تحقيقه على أرض الواقع، وعشتروت قد نجحت في مرحلة من مراحل البشرية ولكن في عصر الشاعر ماتت وفشلت وعجزت يقول في قصيدته"النبوءة" من ديوانه "الكتابة على الطين" :

عندما تصعد من عالمها السفلي للنور وتبكي

عشتروت

في رداء الكهنوت

عندما ينفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى

ولا يلمح نور

ويصيح الديك في أطلال "**أور**"

آه ماذا للمغني سأقول؟

وأنا أجمع أشلائي التي بعثرها الكاهن في كل

العصور

ونذوري و البذور.[1]

صورة المقطع فيها مشهد للحشر والنشور، وتداخل فيها صور النفي وعودة عشتروت وصياح الديك والنفخ في الصور صور تنبئ كلها بالبعث والانفتاح على فجر جديد بعودة عشتروت آلهة الخصب والحب إلى الحياة.

إن المتتبع لأشعار البياتي يجده لا يكتفي بعرض الأسطورة بقدر ما يوسع من مدلولاتها ويمنحها دلالات ووظائف فوق ما قدمتها في تركيب سردي وأحداث متتابعة، يقول خليل الموسى موضحا هذه الفكرة :" القصيدة الغنائية التي يتوافر فيها البناء الدرامي الهرمي المتصاعد، ويقوم التعبير فيها على شخصية أو قناع، ويعتمد حدثا أوموقفا من التراث الإنساني، ويتم التكامل بين

1 - عبد الوهاب البياتي، ديوان ، مج 2 ، ص422.

الماضي والحاضر والايجابي والسلبي وفق حركة نمو سلبية تنبثق فيها النهاية من المقدسات لتكون القصيدة بناء متكاملا موظفا معاصرا بوساطة الإسقاط، والقصيدة المتكاملة مركبة تتفاعل فيها العناصر الغنائية والعناصر الدراسية تفاعلا عضويا "[1].

v <u>علي أحمد سعيد(أدونيس):</u>

1) **قصيدة الإله الميت** : الأسطورة في تجربة **أدونيس** الشعرية عنصر بنائي عضوي يضفي عليها دلالات جديدة، يرد شخوصها وأحداثها ومواقفها إلى شخصيات وأحداث و مواقف معاصرة، كما هو الشأن في قصيدة "الإله الميت" التي يوظف فيها أسطورة "**سيزيف**"، و التي تمثل بالنسبة له تلك الحركة غير المنتهية بين النظام واللانظام، خصوصا وأن مسيرته الشعرية تبنى فيها ثنائية (الهدم و البناء)، و في المقطع نجده يتعامل مع هذه الأسطورة كرمز لا كمقولة يخاطب من خلالها ضميرا إنسانيا جمعيا حيث يقول في إحدى مقاطعها والمعنون ب "**سيزيف**":

أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صخرته الصماء
أقسمت أن أظل مع سيزيف
أخضع للحمى و للشرار
أبحث في المحاجر الضريرة
عن ريشة أخيرة
تكتب للعشب و للخريف
قصيدة الغبار

---

1 - خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب ،دمشق2003 ، ص15.

أقسمت أن أعيش مع سيزيف.[1]

"**سيزيف**" الذي غضبت عليه الآلهة يقسم الشاعرعلى أن يقاسمه العذاب و يلازمه في حرقته وناره، ويتوجه معه في تحريك إرادة نفسه على المواجهة مع أنها مهمة مستحيلة استحالة الكتابة على الماء، ولكنها تعني الخلق الجديد على جميع المستويات حتى يتوافق مع جديد الحاضر والمستقبل، لذا نجده " يؤكد في اهتماماته الشعرية على بنية التعبير والكتابة الجديدة، ويعني بها خلق معادل للتحول الحاصل، و كما يمكن أن يحدث للمستقبل ".[2]

ولن تتم ولادة هذا الجديد ليساير الحاضر، إلا بتتبع الشعراء العالميين في استخدام الأساطير العالمية و المحلية واستنباط من مضامينها أسمى معاني البعث وبث الحياة في الحضارة العربية هذا من جهة، و من جهة أخرى فقد وجد فيها أدونيس الصدر الرحب الذي يضمه ويساعده على تجسيد همومه، والتعبير عن ما أصابه من مشاعر الحزن و الإحباط النفسي التي تسببت فيه حالته الإجتماعية و السياسية و الإقتصادية المتردية.

مشاعرلم تحبط عزيمته فقد كان أمله وطموحه يتعلق بمحاولة العثورعلى وطن جديد و إنسان جديد وفكر جديد ولن يتحقق ذلك إلا بتوازي خطى الثورة والشعر، فبالنسبة إليه:" الشاعر و الثائر واحد، فالثورة فعل برؤية والشعر رؤية بفعل، وهما معا يوقظان الحاضر".[3]

أسطورة "**العنقاء أو الفينيق**" تحكي قصة طائر خرافي يحترق ثم يبعث من رماده حيا، ترمز للتجدد بعد القدم، والحيوية بعد الهرم، والحياة بعد الموت، رافقت الشعراء منذ الخمسينيات إلى يومنا هذا، رأوا فيها اللغة المعبرة عن همهم الحضاري والقومي وما ساد واقعهم من أفول وتخلف وتقهقر.

---

1 - أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ، 1996 ، ص236.

2 - نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر :-الاتباعية –الرومانسية-الواقعية-الرمزية: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1984،ص500.

3 - المرجع نفسه ، ص501 .

ونتيجة رفضهم لذلك أحسوا بحاجة ماسة إلى التغيير والبحث عن جديد، فوجدوا في أسطورة الفينيق القدرة على إفراغ شحنات أفكارهم و تحريك مكبوتاتهم وخلق جو من الهدوء للصراع بين متناقضين (الموت و البعث). وهي قضايا كثيرا ما شغلت فكر الإنسان منذ أن وجد على الأرض، و هي قضية تشترك فيها جميع الأمم .

2) **قصيدة البعث والرماد** : هذه القصيدة ومن خلال عنوانها الإفتتاحي توحي لغتها للقارئ بأمل الشاعر في التجدد و التطور وإعادة الخلق من جديد من خلال نار ورماد يوحيان إلى أسطورة الفنينق كرمز محوري تستند عليه القصيدة يقول في مقطعها (رماد عائشة):

عائشة جارتنا، فينيقنا الجديد في حياتنا
كبيرة فارغة القوام تأخذ البصر
وتأخذ القلوب، يا فينيق، والفكر
كأنها القمر[1].

الشاعر يخاطب فينيق الأصل ويطلعه على فينيق زمنه الذي رمز إليه بعائشة العجوز الفارغة والقاتلة حتى للحظات التأمل في الغد الأفضل، تسلب القلوب فتنهار المشاعر وتسرق العقول فتشل الأفكار، قمرهي ولكن تجديدها مزيف عقيم تقيده ولا تفك أغلاله، إذن فلابد لها من حرق يدفع عنها هرمها ويبعثها من جديد، ونتيجة لهذا يدرك أيما إدراك دورة التخلق الجديدة في فينيق القديم فيتحد معه في صورة الإصرار على الإنبعاث الذي يراه قريبا غير بعيد حيث يقول :

فينيق، تلك لحظة إنبعاثك الجديد:
صار شبه الرماد، صار شررا
والغَابر اسْتفاق من سباته
ودَب في حُضُورِنا:[2]

1- أدونيس، ديوان أوراق في الريح، منشورات دار الآداب ، بيروت، 1988، ص56.
2- المصدر نفسه .ص61.

إن الأسطورة "**التموزية**" إيقاظ للثورة وبعث للشهادة نحو طريق الحياة الناعمة، يوظفها الشاعر إلى جنب أسطورة "**الفينيق**" في نفس القصيدة يتصور من خلالها نفسه بطلا منقدا منتصرا على الموت ويقدم روحه فداء لكرامة شعبه حيث يقول :

تَمُوز مِثل حَمْل، مَع الرِبِيع ظافرْ
مَعَ الزهُور والحُقُول وَالجَداول
النجْمية العَاشقة الميَاه،
تَموز نَهرُ شَرر تَغوصُ في قَرارِه
السَماء. تَموز غُصن كَرمة
تَخبئه الطيُورُ في أعْشاشهَا،
تَموز كَالإله
البَطل اسْتدار نَحْو خصْمِه
تَموز يَستدير نَحو خَصْمه:
أحْشَاؤُه نَابعة شقائقًا
وَوَجْهه غمَائم، حَدائق مِن المَطر
وَدمهُ، هَا دَمه جَرى
سَواقيا صَغيرة تجَمعتْ وكبُرتْ
وَ أصْبحَت نهَرْ
وَلا يَزال جَاريا – ليْسَ بَعيدًا من هُنَا -
أحْمَرْ يَخْطَف البَصرَ[1]

يرتكز هذا المقطع على صورة تتضمن الحركة الفعلية الحقيقية لتموز الأسطورة، وتماثلها مع حركة وأمل تموز الأدونيسية، فالمجتمع العربي التموزي كما يصوره الشاعر أبطاله في نيتهم

[1]- أدونيس ، ديوان أوراق في الريح ، ص62 .

التضحية ومستعدون للفداء ومواجهة الخصم والموت بدمائهم حتى تسيل أنهارا معلنة ميلاد الثورة والبعث نافية للعقم والموت، هذا الموت الذي كان قضيته الشاغلة لفترة زمنية طويلة من حياته، خصوصا بعد مقتل والده احتراقا في حادث، فرأى في أسطورة الفينيق برمادها ونارها وانبعاثها ما يناسب هذه الحادثة المؤثرة، وما يناسب واقع أمته، فاتخذها رمزا شعريا مسيطرا على قصيدة "البعث والرماد"، ونظرا لتمكن الشاعر من دمج هذه الأسطورة في السياق دمجا عضويا بنائيا لا تنفصل أجزاؤه، يشعر القارئ بلذة التأمل والتمعن في الوصول إلى من هو المقصود باسم "**الفينيق**" أهو "**فينيق**" الأسطورة الأصلية أم الشاعر أم المجتمع ؟ وكأن المخاطب هم الثلاثة معا.

وفي مقطع من القصيدة نفسها يستند الشاعر إلى ظاهرة التضرع الوثني للإله فهو يصلي لفينيق ويتوسل ناره واحتراقه حتى يبدد الظلام عن الأمة، ويظفر بشمس وغد جديد، بأسلوب أمري (التفت – حن – مت ...) فيه إلحاح على تحقيق الفعل المتضمن لمعاني الثبات و النضال، يتقمص الشاعر دور الحضارة التي تعاني الموت ويحاول الإتحاد مع فينيق في جو احتراقي يبدأ معه الربيع وتتبعث الحياة من جديد يقول:

فِينيق فِي طريقك إلتفت لنَا
فينيق حَن وَاتَّئِدْ
فينيق مُت، فينيق مُتْ
فِينيق، ولَتَبْدَأ بِك الحَرَائقْ
لتَبْدأ الشَّقَائقْ
لتَبْدأ الحيَاة
فِينيق، يَا رَماد، يَا صَلاة.
فِينيق أنْت مَن يَرَى ظلامنا
يُحسُّ كيْف نَمَّحِي
فِينيق مُتْ فدى لنا

فِينيق ولتبدأ بِك الحَرَائق
لتبْدأ الشَّقائقْ.[1]

3) **قصيدة الزمان الصغير** : و في مقطع "**عودة الشمس**" من هذه القصيدة إيمان قوي بحتمية الانبعاث ورفض قطعي لهاجس الموت، وهي قضية لا تخص الشاعر وحده بل هي كامنة في لاوعي كل إنسان، حيث نجده يعبر بصيغة الجمع في إشارة إلى الحاجة الجماعية لفينيق ودور هذا الأخير في إعادة الشمس بعد هجرتها عن الأمة العربية ككل، و ليس طلبا ذاتيا آنيا للشاعر وحده، بل يريد أن يحتضن الحريق و يريد أن يعبر عن عملية شعرية هي **التحول**، يقول:

وَحِينما تَنْتحِب الأجْراس والطرِيق
فِي هجْرة الشَّمس عنْ المدينَة
أيْقظ لنَا، يَا لهَب الرعد على التِّلال
أيْقظ لنَا فِينيقْ
نهْتف لرُؤيا نَارِه الحَزينةْ
قَبْل الضُّحى وقبل أن تقالْ
نحْمل في عَينيْه مع الطريقْ
فِي عودة الشمْس إلى المَدينةْ.[2]

لقد وظف أدونيس في قصائده الكثير من الأساطير والشخصيات الدينية والتاريخية والأدبية ليعطيها بعدا خارقا ويسقطها على تجاربه وواقعه، ويشخص من خلال بعضها جدلية الإنسان بين الحياة والموت، ومن خلال بعضها الآخر حالة الضياع والترحال والتشتت، وهي الصورة الحقيقية للفرد المعاصر، الذي لابد له من خلق متجدد يلقي عنه كل ما رث وبلي ولن يتأتى له ذلك إلا بتضحية وثورة .

1- أدونيس، ديوان أوراق في الريح، ص57-58 .

2- أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي ، ص282.

4) خليل حـــــــاوي:

اتخذ خليل حاوي من الأسطورة في شعره رمزا لتصوير العذاب والمعاناة، يأخذها من منبعها الماضي ويسقطها على أرض الواقع ليحقق بها نوعا من التغيير والإنبعاث الذي آمن بهما بعد معاناة مريرة وغربة معنوية فيها ما لا يطاق من أنواع التشرد والعذاب وغلبة المادة، فرأى بأن تغيير ذلك لا يكون إلا ضرورة اللجوء إلى براءة الماضي بأساطيره وشخصياته، فقد وجد فيها قيما صالحة للتعبير عن أبعاد تجربته الروحية والشعرية وتعميق التجارب العربية، فكان أغلب شعره رحلة محفوفة بالمخاطر من أجل المعرفة والكشف عن ماهية الوجود والتنقيب عن مصادر الإنبعاث والخلاص والتحرر من أنياب التخلف و العقم، وهو يرى بأن" الأساطير التي يستخدمها الشعر الحديث باعتبارها معطى من معطيات التراث تمكنه من دمج الذاتي بالموضوعي، و من ثم التعبير عن التجارب الكلية الشاملة"[1].

1) **قصيدة بعد الجليد** : **هي إحدى** قصائده الموجودة في ديوانه "**نهر الرماد**" يشخص فيها معاناة مجتمعه وهو يزحف متثاقلا نحو النهوض، مجتمع شلت رجلاه وأصابه الموت والعفن، ينتظر بعثا يخلصه من أزمته وينفي عنه هذا الموت الفردي والجماعي حيث يقول:

يَا إلهَ الخِصْبِ، يَا بَعْلاً يَفُضُّ
التُّربَةَ العَاقِرْ
يَا شَمْسَ الحَصِيدْ
يَا إلهً يَنفُضُ القبْرَ
وَ يَا فَصْحًا مَجِيدْ
أنْتَ يَا تَمُّوز، يَا شَمْسَ الحَصِيدْ
نَجِّنَا، نَجِّ عُرُوقَ الأرْض
منْ عُقْم دَهَاهَا وَدَهَانَا
أَدفـِّءِ المَوْتَى الخُرافى

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص.22

وَ الجَلاميد العَبيرْ

عبْر صَحْراء الجَليدْ

أنْتَ يَا تَمُّوزُ يَا شمْسَ الحَصيد[1]

ففي هذا المقطع تصوير لمظاهر الحياة التي تعطلت، فالأرض تحولت إلى امرأة عاقر والشمس أفل نورها والواقع تجمد، إنها حالة تنذر بموت أكيد فشلت في الوقوف أمامها جل المحاولات وأمام هذا لم يتوان الشاعر في استدراج عطف آلهة الخصب، يرتل الطقوس ويتضرع بالصلوات فتدفع به حسرته على واقعه المتردي إلى تكرار المناداة للإله "**بعل**" و"**تموز**" لغلق الظلمة وتبديد الجليد وفتح باب النجاة، يوظفهما الشاعر في المقطع كقوى جبارة خفية في يديها أمر إعادة الحياة والإنبعاث إلى الأرض، التي بخلاصها من العقم يشع نور الحياة في باقي العناصر الأخرى، وبعد كل هذه الطقوس والصلاة فهل تحقق ما كان يصلي من أجله ؟

يجيب بقوله:

عَبَثا كنَّا نُصلي ونُصلِّي

غَرَّقَتْنَا عَتْمَةُ الليْل المُهلْ

عَبَثا نَعْوي ونَعْوِي ونُعِيدْ

عَبْرَ صَحْرَاءُ الجَليدْ

نَحْنُ وَ الذئبُ الطَّرِيد[2]**.**

إن الصلاة والتضرع عديمتا الجدوى لا تجد نفعا، فالصلاة كانت عبثا ولهوا، والشمس طال غيابها والواقع ازداد تجمدا.

في هذه اللحظة يدرك الشاعر بأن التغيير إنما يتم بالعزيمة القوية والإرادة الصامدة، فيطل على الأرض فيجدها قوية الرغبة في التخلص من العقم، ويتساءل كيف لها أن تظل تحت أطباق الجليد، وهي ترغب في الشمس والغيث، إنها حقا تأبى أن تبيد ولكنها لم تجد من يدفعها إلى

1- خليل حاوي، الديوان، دار العودة، بيروت ، ط 02، 1979 ، ص 89-90 .

2 خليل حاوي، الديوان ، ص 90 .

الانبعاث، و السبب أن المجتمع اعتاد الموت وألف الصمت فبقيت الحالة على ما هي عليه عقم وجفاف وتخلف يقول:

كَيْفَ ظَلت شَهْوَةُ الأَرْضْ

تُدَوّي تَحْتَ أطْبَاق الجَلِيدْ

شَهْوَة للشّمْس، للغَيْث المُغْني

للبِذَار الحَيّ، للغَلّةِ فِي قَبْوِ وَدُنْ

للاله البَعْلِ، تَمُّوز الحَصِيدْ

شَهْوَةٌ خَضْرَاء، تَأبَى أنْ تَبيدْ

وَ حَنين نَبْضِه يَسْري إلىَ القَبْر، إليْنَا

يَا حَنين الأرْضِ لاَ تَقْس عَليْنَا[1].

و لكنه لم يستسلم ولم يرضخ لهذا الواقع، فهو يؤمن بأن الأمة إن كان فيها قلة ترضى بالذل فإن فيها كثرة مصممة على إزالة الظلام واسترجاع الكرامة، فيضمن بقية مقاطعة أسطورة "**العنقاء**" باعتبارها أحد رموز التجدد والحيوية وإزالة العقم و العفن فيقول:

إنْ يَكُنْ رَبَّاهْ

لا يُحْيي عُرُوقَ المَيِّتينَا

غَيْرَ نَارِ تَلِدُ العَنْقَاءُ نَارْ

تَتَغَذَّى مِنْ رَمَادِ المَوْتِ فِينَا

فِي القَرَارْ

فَلنُعَان مِنْ جَحِيم النَّارِ

مَا يَمْنَحُنَا البَعْثُ اليَقِينَا

أُمَمَا تنغص عنْهَا عَفَنُ التَّارِيخْ

وَ اللّعنة وَ الغَيْبُ الحَزِينَا[1]

1- المصدر نفسه، ص 94 .

ثم نراه في مقطع آخر يعود إلى الإله "**تموز**" يدخل معبده داعيا ومسبحا مكتفيا بالتضرع كسلاح يردده ويكرره أملا في عصر آخر وواقع أفضل يواجه فيه الإنسان الموت الحضاري، عصر برجال ذوي قوة و عزم لا أشباه رجال ذوي ضعف وتخاذل حيث يقول:

يَا إِلهَ الخصْبْ يَا تَمُّوز يَا شَمْسَ الحَصِيدْ

بَارَكَ الأَرْضَ التِي تُعْطِي رِجَالاً

أَقْوِيَاء الصّلْب نسْلا لاَ يبِيدْ

يَرِثُونَ الأرْضَ للدَّهْرِ الأَبِيدْ

بَارَكَ النَّسْلَ العَتِيدْ

بَارَكَ النَّسْلَ العَتِيدْ

بَارَكَ النَّسْلَ العَتِيدْ

يَا إِلَهَ الخِصْبِ يَا تَمُّوز يَا شَمْسَ الحَصِيد[2] **.**

v يوسف الخال:

إن الواقع المرير والمأساة التي تكبل الإنسان، هي أكثر القضايا إثارة في قصائده، حاول التعبير عنها بشعر رأى فيه خير سلاح لأنجح دواء، سلاح لا قدرة له في كشف الواقع وتغييره إلا بذخيرة سبق تجريبها، فلا بأس من التنقيب عنها وإعادة إصلاحها في الواقع الحاضر بما يتماشى والتجارب الجديدة.

لقد قلنا سابقا أثناء حديثنا عن الشعراء الذين أخفقوا في توظيف الأسطورة، أن يوسف الخال استخدمها في بعض قصائده أو بعض محاولاته الأولى استخداما سطحيا على وجه التشبيه أو لغرض تقليد الغرب، وهذا ليس حكما قطعيا عاما على كل أعماله أو تقليلا من عبقريته الشعرية،

1- خليل حاوي، الديوان، ص95.

2– المرجع نفسه ، ص97.

بل كان ذلك مجرد نموذج نسبي لا يعمم على الكل، إذ لا أحد من متتبعي الأدب ومحبي الشعر ينكر جهوده ومشواره الشعري وما قدمه للغة العربية.

إن الشاعر من أبناء جيل الشعراء الذين و جدوا أنفسهم طائعين أو مكرهين أن يتقبلوا روافد الحضارة الغربية بجميع تياراتها، داعين إلى التجديد على جميع الأصعدة خصوصا بناء القصيدة، لا شيء إلا لأن الواقع الجديد يفرض شعرا جديدا، وبتأثير من "**إليوت**" و غيره سار شاعرنا على درب من استنطقوا الأسطورة البريئة بما فيها من تحقيق لآمالهم وطموحاتهم، وإفراغا لمكبوتاتهم حتى و إن لم يتحقق ذلك على الواقع لأن الأمر عسير يستوجب جهدا كبيرا.

وسوف ندرس للشاعر مقاطع من قصيدتين من ديوان "**البئر المهجورة**" وظف فيهما الأسطورة، الأولى تحمل عنوان "**البئر المهجورة**" والثانية بعنوان "**الدعاء**".

1)**قصيدة البئر المهجورة** : وهي قصيدة ساهمت فيها الأسطورة بقدر كبير في بنائها ومتانة صورها و إيحائية لغتها، يتخذ فيها من اسم إبراهيم "عليه السلام" رمزا للماء والبحر يحمله الشاعر بعدا حضاريا جديدا، إذ يغير من دلالات البحر جاعلا إياه سبيل الخلاص والواجهة التي تطل على العالم الغربي وحضارته الذي يجب عليه أن يتحرر من الأفكار القديمة، وهنا تكمن نقطة الإختلاف في قضية الإنبعاث، فإذا كانت لدى شعراء عصره تبدأ من الداخل والتمرد على الظلم والفساد، فإن يوسف الخال يرى في فكرة الخلاص ضرورة العودة إلى ثقافة البحر أي الغرب، فماء الغرب وحضارته موجودة لتحقيق الإنبعاث، ولكن المشكلة في عدم ورود الناس تلك البئر وخوضهم ذلك البحر، ليصل في أحد المقاطع إلى توظيف أسطورة "**يولسيز**" الذي غاب مدة طويلة عن وطنه وزوجته ، ولم تفقد زوجته الأمل في رجوعه، يحاول الشاعر ربطها بالحالة النفسية له ولأبناء وطنه بعد طول غربة حيث يقول :

لَوْ كَانَ لِي أنْ أنْشُرَ الجبينْ
فِي سيَّارَةِ الضِّياءْ
لَوْ كَانَ لِي البَقَاءْ

تَرَى، يعود يُولسِيزْ؟[1]

2) **قصيدة الدعاء** : أما القصيدة الثانية والموسومة ب "الدعاء" فتقوم على فكرة الموت والإنبعاث يصور في بدايتها المعاناة والشقاء له ولأبناء وطنه، فالشمس ذهب نورها وغارت معه الحرية والتحضر، وغبارالإنسان راكد، وأفق الغرب استحال الوصول إليه، لأن تموز (رمز الشاعر والشعب) يتمزق بأنياب الخنزير تحت العيون، وعيسى رمز الفداء ومخلص البشرية لم يعد سوى سورة في كتاب فقد تناساه عابدوه، إنها صورة الصمت المخيم على الأفواه والموت الرابض على الصدور يقول الشاعر:

وأدَرْنَا وُجُوهَنَا :كَانَت الشَّمْس
غُبَارًا علىَ السَّنَابك، والأفُقْ
شرِاَعًا مُحَطَّمًا، كَانَ تَمُّوزْ
جرِاَحًا علىَ العُيُونْ وعيسَى
سُورَةُ فِي الكِتابْ .[2]

ومع هذا يتابع الشاعر قصيدته إلى أن يصل إلى مقطع نلمس فيه بصيصا من الأمل وشيئا من التفاؤل، بعد ذلك يصل إلى نتيجة في المقطع الموالي، مفادها أن تغيير ذلك لن يكون إلا بثورة وباللجوء إلى البحر الذي أعطاه دلالة المخلص، يتضرع إليه ويطلب منه الرفق في سياق تكراري يكشف حقيقة التجربة المأسوية ويعكس إلحاح الشاعر على المعنى وشدة رغبته في التجديد يقول:

أيُّها البَحْر، أيُّها الأمل البَحْر
تَرَفَّق بنا، ترفق، ترفق
مَا أدرْنَا وجوهنا عنْك إلاَّ
بَعْدَمَا مَزَّقَ السِّياطُ ضَحَايَانَا [3]

1- يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة ،دار العودة، بيروت ،ط2، 1979،ص204.
2- المرجع السابق ،ص227
3- المرجع نفسه، ص228.

v **<u>الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر</u>** : وفي الأخير لا بأس من الإشارة ولو بكلمة إلى توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، حيث أن الشعراء الجزائريين أمثال (الأخضر فلوس، وعبد العالي رزاقي، وأحمد عاشوري، وأبو القاسم خمار) وغيرهم لجؤوا إلى استخدام بعض الأساطير غير العربية كأسطورة (سيزيف، فينوس، جلجامش، أوديب، وعشتار) حتى يعبروا من خلالها عن مقاومة حالة التخلف والعفن التي خلفها المستعمر الفرنسي في الجزائر، والتي كونت لديهم أزمات نفسية وفكرية دفعت بهم إلى البحث عن شعاع ينير لهم الطريق، فهذا **أبو القاسم خمار** –على وجه التمثيل– يوظف أسطورة "سيزيف" رمزا للأمة المغلوبة التي لا ينتهي عذابها، ولكن يغير من مدلولها الحقيقي ويجعل من نفسه سيزيف المنتصر المتمرد الذي يحمل قدره بيده فهو سيزيف فيتنامي يرفض حمل صخرة الإله الأمريكي يقول في قصيدته "**اللغة الحمراء**":

لنْ يَرفع سِيزيفُ الصَّخرَة

لنْ تلمع في سَهْمِ ريشَهْ

أشباحُ الهنديُّ الأحمَرْ

ذكرى مَرَّةْ

تَتَفجَّرْ.[1]

ففي هذا المقطع يرمز إلى الإنسان الرافض لواقعه بالهندي الأحمر، أما سيزيف الذي اعتاد العذاب الأبدي كما تصوره الأسطورة اليونانية فهو يرفض اليوم رفع الصخرة وقبول الذل والهوان، ومدلول سيزيف نفسه نجده عند الشاعر **أحمد عاشوري** فهو أيضا يعطي صورة مغايرة لهذه الأسطورة حيث يرى فيها نفسه تتغلب على الخوف وتعود إلى المملكة منتصرة حيث يقول :

...ها...ذا سيزيف

1- أبو القاسم خمار، ربيعي الجريح ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر ، 1967، ص34.

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصرا

يدخل مزهوا قصر المملكة. [1]

أما **أبو القاسم سعد الله** فله الكثير من القصائد الحرة المعاصرة التي تعبر عن الحرية، ورفض الاستعمار بلغة سهلة و كأنها موجهة لجميع فئات الشعب الجزائري، لا نكاد نلمس فيها توظيفا وافتتانا بالأساطير في ديوانه "**الزمن الأخضر** " عدا قصيدة "**أغاريد الجمال**" التي وظف فيها أسطورة "**فينوس**" إلهة الريف التي تراقب الغابات و الحقول و الرعاة، و يجعل منها رمز الوطن الجزائر، مستبشرا بعودة الخير لأهله و النور للطبيعة في إشارة إلى غلبة الحق على الباطل، وبقاء الأمل في الحرية راسخا في ذهن كل جزائري غيور على وطنه، حيث يقول :

هذا ربيعك يا (فينوس) فاهتبلي

عرس الطبيعة و أسبى بالعناقيد

و ضمحى الكون أنداء معطرة

من الخلود على حب و تغريد[2].

1 - أحمد عاشوري، أزهار البرواق، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1987، ص21.

2- أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، عالم المعرفة الجزائر، ط 3، 2010، ص 84 .

خـــــــــاتمة:

حاولنا في هذه الدراسة خوض غمار البحث كتجربة أولى، ونحن على يقين بقلة كمالها وعجزها عن الإلمام بجميع ما يتصل بها، ذلك لأن موضوعها يدور حول نقطتين أساسيتين تتميزان بالسعة وانعدام الحدود وهما الأسطورة والشعر المعاصر، فالأسطورة لتشعبها لم يثبت الدارسون لها على تعريف موحد، والشعر المعاصر تعبير عن تجارب وتصوير لموقف منها، إنه شعر مكون من عناصر عدة قد يتطلب عنصر واحد لدراسته آلاف الصفحات، إذ يتميز بموقف حضاري وإنساني شامل يتخذ من العالم والبشرية جمعاء مادة وموضوعا، في عصر زاد فيه الصراع بين البشر وكثرت فيه الويلات والمحن، و مع ذلك بقي الشاعر المعاصر ذو رؤية مستقبلية ثورته الشعر وسلاحه التضرع والأمل لغد أفضل.

إن الشعر المعاصر يستلزم من قارئه أن يتسلح بثقافة واسعة تضارع ثقافة الشاعر لصعوبة دواوينه واتكائه على الرمز والأسطورة اللذين أفضيا به إلى نوع من الغموض، ومع هذا فالداخل إلى عالمه لن يحرم الاستفادة من تشعباته التاريخية والنفسية والفلسفية والاجتماعية، و يجد نفسه يفتح بابا جديدا من المعرفة لم يسبق له وأن قرعه.

لقد سادت ظاهرة توظيف الأسطورة في شعرنا المعاصر مع بدء إحساس الشاعر بشيوع أنواع الظلم القهر وموت الحضارة العربية أمام عينيه، وقد جاءت هذه الدراسة كشفا عن رؤية هؤلاء الشعراء لهذه القضايا وكيفية تعبيرهم عنها، تعبيرا أكثر ما يكون تقمصا للإله الأسطوري واتخاذه كقناع يختبئ من ورائه ويفجر طاقاته الشعرية الإبداعية في هدفها الأسمى المتمثل في تغيير الواقع والنهوض بالحضارة والالتزام بمطامح الجماهير وآمالها .

ومن خلال توظيف الأسطورة غدا الاهتمام باللغة واجب فانتقلت من الخطابية التقريرية إلى الإيحائية وتعدد الدلالات، أما الصورة فبعدما كانت جزئية في ثنايا القصيدة تحولت إلى كلية، أمر فرضته عليها الأسطورة الدرامية السردية واهتم الشعراء المعاصرون بالموسيقى الداخلية فكثر فيها التدوير واستمد الإيقاع نغماته من الجناس والتكرار، هذا التكرار الذي غدا أسلوبا متينا

لتصوير الانفعالات النفسية فالشاعر المعاصر إذا كرر فلأن ذلك يثير اهتمامه ويجد فيه طريقا سهلا لنقل الأحاسيس إلى القارئ.

ومن الناحية الفنية لهذا النمط التوظيفي للأسطورة هو في حقيقته استناد إلى رمز يربط الشاعر من خلاله عالم الحس باللاحس و ترتقي التجربة من حس ذاتي إلى حس جماعي، فالأسطورة إذن نمط من أنماط التواصل الفكري رأى فيها الشاعر المعاصر ما يعينه على إيصال ما يعانيه.

§ في دراستنا هذه ركزنا على الأساطير الأجنبية المنسوجة من خيوط الوهم ومن سدى الخيال، والتي ساهمت في تأليفها الذاكرة الجماعية، وركزنا في النماذج الشعرية المختارة على ما ذكر فيها اسم الأسطورة صريحا، ليس تقليلا من شأن توظيفها تلميحا كما هو الحال للشاعر "صلاح عبد الصبور" لأن المقام لا يتسع لبسط ومعالجة كل القصائد لكثرتها فقد كان الهدف من النماذج بيان طريقة تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة وكيف جعلها عضوا بنائيا لا يمكن فصله عن السياق الشعري، و ليس الهدف بيان الكم و إحصاء العدد.

§ إن توظيف الأسطورة إنما ينم عن نظرة جديدة للواقع والكون نظرة رؤيا لا رؤية تغور في اللاشعور وتحاول كشف اللامرئي من الكون بمنطق فلسفي وجودي تفسيري لمختلف الأسئلة المحيرة للذهن ومنطلق واقعي داخلي يتدفق في لحظة الإبداع فتتتابع فيه الدفقات الشعورية.

§ وخلاصة لبعض نتائج هذه الدراسة ، فقد لمسنا فيها بأن هذا التوظيف الأسطوري جمع إليه كافة العناصر الجمالية الفنية من لغة ورمز وصورة وايقاع وأفكار مما جعل له قيمة ترشحه لأن يكون أدبا إنسانيا عالميا يتطلب من القارئ أن يمعن النظر في دواوينه ليستقصيها ويدرسها، ويكشف ما فيها من جمال حتى وإن وجد فيها غموضا لأن طبيعة نفوس الشعراء الأولى أن تكون أخصب وأغمض، الحكم الآخر وهو أن هذا التوظيف للأساطير الأجنبية ذو صلة وثيقة بمختلف التيارات الأدبية و الفلسفية الغربية كمرحلة أولى تجريبية وتقليدية ذات بعد عالمي يتجلى في الدعوة إلى محاربة موت الحضارة العربية وقساوة الدهر وتشعب القضايا الكونية، التي أرقت وأقلقت الشاعر المعاصر فكان أن صمم على الانبعاث فمال إلى أساطير تموز و فينيف، وعشتار

وعبر عن المعاناة والعذاب والصراع، فمال إلى **بروميثيوس**، و**سيزيف**، يتمثلها ويستوعبها موضوعيا و فنيا في محاولة الرفع بشعره إلى مستوى تطلعات الحضارة العربية و بعثها.

والحق يقال أن بعض الشعراء المعاصرين العرب في اتخاذهم للأسطورة كمعادل موضوعي لمادة أحاسيسهم وهيكلا لصورهم الفنية استطاعوا أن يحولوها إلى عمل أدبي يصبون فيه أفكارهم المعاصرة ويحملونه التفسير الإنساني الجديد.

وبعد فهذه محاولة أولى ، حسبها أنها ألمت ولو قليلا بظاهرة توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، بذلت فيها جهدا غير مبرئ من النقص قد يكون سبيلا للاقتراب من جهود أخرى في ميدان الدراسات الأدبية.

وختاما أوجه شكري الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور عبد العالي بشير الذي أفادنا بتوجيهاته التي أضاءت البحث وقربت أهدافه، فجزاه الله خير الجزاء، وإلى السادة الأساتذة الأفاضل الذين استشرناهم فلم يبخلوا علينا بنصائحهم التي كانت عونا لنا في إكمال ما نقص من البحث و إلى كل صديق سارع إلى مد يد العون لي ولو بكلمة، وإلى كل السادة الأساتذة الذين أقرتهم اللجنة العلمية لمناقشة هذه المذكرة والذين بذلوا الجهد في قراءة مذكرتي ،ولم يبخلوا بأية نصيحة ،و الذين بفضلهم جميعا سعيت دائما إلى المزيد من التدقيق و التمحيص في دراستي .

وما كان من فضل في ذلك فمن الله وحده، هو أهل الحمد و الثناء الطيب لا أحصي ثناء عليه، كما أثنى هو على نفسه.

_ قائمة المصادر و المراجع _

القرآن الكريم برواية حفص.

I. المصادر:

1- أبو القاسم خمار: ربيعي الجريح ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،1967.
2- أبو القاسم سعد الله ، ديوان الزمن الأخضر ، عالم المعرفة، الجزائر ، ط03 ، 2010.
3- أحمد عاشوري: أزهار البرواق: المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ,1987.
4- أدونيس، هذا هو اسمي ، دار الآداب بيروت ، ط جديدة ،1988 .
5- أدونيس، ديوان أوراق في الريح، منشورات دار الآداب ، بيروت، 1988.
6- إبراهيم أبو سنة: ديوان قلبي وغازلة الثوب الأزرق ، المكتبة العصرية بيروت، 1965.
7- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السابع ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت .
8- البحتري ، الديوان ، المجلد الثاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت.
9- بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة ، بيروت، 1971.
10- بدر شاكر السياب : ديوان منزل الأقنان ، المجموعة الكاملة ، دار العودة ،بيروت ،1971.
11- خليل حاوي: الديوان، دار العودة ، بيروت ط 02، 1979 .
12- عبد العالي رزاقي: ديوان " الحب في درجة الصفر"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر.
13- عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي :الآثار الكاملة ج2:بيروت 1971.
14- عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي، الآثار الكاملة (الكتابة على الطين) تجربتي الشعرية ، بيروت 1971 منشورات نزار قباني، بيروت، 1968.
15- يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت،ط2، 1979.

II. المراجع :

16- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر و التوزيع، تونس ،1961.

17- أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،منشورات دار الآفاق الجديدة المغرب ط 01،1993.
18- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط1979،2 .
19- أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط 1، 2006.
20- أدونيس، زمن الشعر،دار الساقي ، بيروت ، ط06 ، 2005 .
21- أسعد رزوق : الأسطورة في الشعر المعاصر، منشورات مجلة الآفاق، بيروت، 1959.
22- آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر السياب عبد الصبور -خليل حاوي- أدونيس، 1995.
23- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث : دار المعارف القاهرة، ط 3، 1992.
24- أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان.
25- أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ،دار الكتاب اللبناني ط02 ، 1985.
26- إبراهيم السامرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن ط01، 2002.
27- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1991.
28- إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة بيروت لبنان، ط2، 1985 .
29- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1978.
30- إيمان الناصر : قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط01، 2007.
31- إيليا الحاوي : في النقد و الأدب، ج5 ، مذاهب فنية غربية عربية، أبحاث و نماذج من الشعر العربي الحديث، دار الكتاب اللبناني بيروت،ط2، 1986.
32- بشرى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1،1994.

33- بلحاج كاملي : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2004 .
34- جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008.
35- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،ط3، 1992، المركز الثقافي العربي.
36- جهاد فاضل : أدباء عرب معاصرون، ط1، 2000 دار الشروق، القاهرة ،ص161 .
37- حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية و فكرية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1 ،1979.
38- حنا عبود : النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري ، دراسة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 1999 .
39- خالد الغريبي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث- مقاربات نظرية و تحليلية- (أدونيس ،البياتي – درويش، حجازي، السياب، عبد الصبور)، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 2007.
40- خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر ، منشورات جامعةاليرموك،1987.
41- خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية ، دمشق، ط01 ، 1991.
42- خليل إبراهيم العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب،دار المعارف للطباعة و النشر،تونس، ط02، 1999.
43- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي ،دار الطليعة بيروت ،ط02، 1980.
44- خليل إبراهيم العطية، التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعارف للطباعة و النشر تونس، ط2 ، 1999 .
45- خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة،اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.

46- داوود سلوم : الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية،مؤيسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة، ط01، 2003.
47- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
48- ريتا عوض : أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأمريكية في بيروت 1974.
49- ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد و الحداثة -دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية -،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط2005،1
50- سامي سويدان: بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث،دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2002.
51- سعد الله أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب ، بيروت ط1977،2 .سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية القاهرة ط01، 2007.
52- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت،ط3، 1984.
53- سيد القمني: الأسطورة و التراث ،المركز المصري لبحوث الحضارة القاهرة، ط 1، 1999.
54- شعبان صالح : موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، ط04، 2007.
55- صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1995،1.
56- صلاح عبد الصبور :حياتي في الشعر ، دار اقرأ ،بيروت، 1992.
57- طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمي للنشر (لونجيمان) ، ط2000،01 .
58- عاطف جودة نصر: النص الشعري و مشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون ط19961.

59- عبد التواب صلاح الدين: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1،1995.
60- عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة و المظاهر و آليات التأويل،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ، 279 مارس 2002.
61- عبد الله البردوني: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ، نموذجا ، ملاس مختار .
62- عبد الله محمد الغذامي : الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث.
63- عبد الله الغذامي : تشريح النص ، دار الطليعة، بيروت، ط1987،1.
64- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: تعليق و شرح عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة، 1977.
65- عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989.
66- عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة و معاصرة : دار العلم للملايين بيروت لبنان ،ط01 ،1984.
67- عبود شلتاغ شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1985 .
68- عثمان حشلاف: التراث و التجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات االجامعية الجزائر ،1986 .
69- عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر،المنشاة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلام ليبيا، ط01، 1980.
70- عماد علي الخطيب : الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث ،دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
71- عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث ، دار جهينة للنشر والتوزيع عمان، 2006.
72- علي احمد سعيد أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.
73- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري: دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.

74- علي عشري زايد: قراءات في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي القاهرة،1998.
75- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
76- على عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب القاهرة ط2008.5.
77- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ، بيروت، ط4، 1981.
78- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية و المعنوية، دار الثقافة بيروت لبنان، 1966.
79- عز الدين منصور: دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1985.
80- عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب حياته و شعره ، دار النهار للنشر بيروت، ط2 ،1978.
81- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، دار الآفاق الجديدة ،بيروت ، ط2،1978 .
82- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب ،جذور التفكير و أصالة الابداع، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة،الكويت،2002.
83- فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط2.
84- فخري صالح: دراسات نقدية في أعمال (السياب، حاوي ،دنقل، جبرا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط01، 1991 .
85- فراس السواح : مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة (سوريا ،أرض الرافدين) ،دار علاء الدين ، دمشق ط 11،1996 .
86- فرحان اليحيى: اللغة الوظيفية و الدلالة، مجلة الموقف الأدبي عدد 2008.446 .
87- ماجد قاروط : المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا و لبنان من عام 1945 إلى عام 1985 دراسات جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
88- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية : الشعر، المسرح، القصة النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية،2000.
89- محمد إبراهيم أبو سنة: تأملا ت نقدية في الحديقة الشعرية، قراءات ودراسات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1989.

90- محمود أمين العالم و آخرون: في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس،1988 .
91- محمد الحليوي : مباحث و دراسات أدبية : ،الشركة التونسية للنشر و التوزيع.
92- محمد حسن عبد الله :الصورة و البناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف القاهرة 1983.
93- محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث : الدار المصرية اللبنانية ،ط1، 1995.
94- محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف القاهرة 1983.
95- محمد علي عبد الخالق ربيعي: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،1989.
96- محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة .
97- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.
98- محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001.
99- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار العودة ، بيروت، ط5 .
100- محمد الخزعلي: الحداثة فكرة في شعر أدونيس، قسم اللغة العبير وآدابها جامعة اليرموك.
101- محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ،دار المعارف، ط 2 .1995 .
102- محمد حسين الأعرجي: مقالات في الشعر العربي المعاصر ، ج01، مطبعة الكاتب العربي، دمشق،1985.
103- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار الفرابي للطباعة والنشر العربي ، بيروت، لبنان، ط01،1994.
104- محمد عصمت حمدي : الكاتب العربي والأسطورة، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية ، القاهرة، 1968 .
105- محمد شاهين: الأدب والأسطورة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط01، 1996 .

106- محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004 .
107- محمد الصالح السليمان: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث (دراسة) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
108- محمود حامد شوكت، رجاء محمد عبيد : مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر ، بحث تاريخي و تحليلي مقارن، دار الفكر.
109- محمود أمين العالم: في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988 .
110- محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) للطباعة اللنشر بغداد، ط1، 1987.
111- مسعود ميخائيل: الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام ،دار العلم للملايين بيروت، ط01 ،1994.
112- مناف منصور: الإنسان و عالم المدينة، مركز التوثيق والبحوث لبنان، ط 1. .1978.
113- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية،دار الأندلس بيروت، ط3، 1984 .
114- نازك الملائكة: شظايا ورماد المقدمة، مكتبة النهضة ، بغداد ،1967.
115- نازك الملائكة : قضايا الشعر العربي المعاصر : ،دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط،1962.4.
116- نعيم اليافي :تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث (دراسة): تقديم محمد جمال طحان، الإصدار الأول 2008 ، صفحات للدراسة و النشر، سوريا، دمشق.
117- نعيم اليافي: الصورة في القصيدة العربية المعاصرة: ،مجلة الموقف الأدبي، عدد 255 دمشق، 1992.
118- نبيل سليمان: سيرة القارئ ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1،1996.
119- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر :-الاتباعية – الرومانسية-الواقعية-الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984.
120- هاني نصر الله: البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط01، 2006.

121- هلال غنيمي: النقد الأدبي الحديث الناشر، دار النهضة العربية، ط4 ،1969 .
122- واصف أبو الشباب: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ،1988.
123- يوسف حلاوي : الأسطورة في الشعر العربي المعاصر،دار الاداب ، ط 1،1994 .
124- يوسف سامي: الشعر العربي المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1980.

III. المراجع المترجمة:

125- إليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ط01، 2000.
126- سابيرو ماكس وهندريكس رودا : معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار الكندي، دمشق ،ط1989،1.
127- شارلز تشاد ويك :الرمزية ، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1992.
128- مرسيا إلياد : مظاهر الأسطورة : ترجمة نهاد خياطة ،دار كنعان للدراسات و النشر دمشق ،ط01، 1991.
129- محمد سبيلا: الفلسفة الحديثة نصوص ومختارة اختيار و ترجمة، عبد السلام بن عبد العالي إفريقيا الشرق المغرب، 2001.
130- نور ثروب فراي: الماهية و الخرافة دراسة في الميتولوجيا الشعرية، ترجمة هيفاء هاشم منشورات وزارة الثقافة، سوريا،1992.

IV. المجلات والدوريات :

131- أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي،المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم،عدد 32، مارس 1997.
132- أحمد عبد المعطي حجازي،القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة ،(مجلة إبداع)،العدد9 ، سبتمبر 1985 .

133- صلاح عبد الصبور ، الشعر الجديد لماذا ، (مجلة المجلة المصرية) عدد1961/59.

134- شعر الحداثة و موقفه من التراث الكلاسيكي للشعر العربي "مقال ممدوح السكاف"، مجلة الموقف الأدبي،عدد449، اتحاد الكتاب العرب دمشق،2008.

135- حسن مزدور: توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائري، مقال، مجلة التبيين، عدد24،2005.

136- خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مقال مجلة فصول مجلد 4 ، عدد 3 ،1984.

V. الرسائل الجامعية :

137- عبد العالي بشير : التناص في الشعر العربي، رسالة دكتوراة، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان، 2002.

138- عبد القادر عباسي: انفتاح النص الشعري الحديث - بين الكتابة و القراءة ، رسالة ماجستير، إشراف عبد الله العشي،جامعة الحاج لخضر باتنة،2007/2006.

ملحق لأبرز الأساطير الموظفة
في الشعر العربي المعاصر

2) **سيزيف** SYSYPHUS **:** ابن أيولوس أراد زيوس أن يحكم بالموت على سيزيف لأنه أفشى سر زيوس الذي خطف ريجينا لأبيها، فتمرد سيزيف إلا أن هاديس قاضاه و عاقبه في العالم السلفي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة ما إن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية، وبقي هكذا في عذاب أبدي.

3) **تموز** TAMMUS **:** بابلي، رب المحاصيل والإنبات الذي يموت كل شتاء و يولد في كل ربيع، صار زوج عشتار أو عشيقها و قد مضت عشتار إلى العالم السفلي لإحضاره معها إلى الأرض بعد موته، كان حاكم أوروك، كان يسمى دموزي عند السومريين، وهو يجمع بين الخصب والنماء ، الجفاف والموت ثم الحياة المتجددة حبّا وغلبة على الموت .

4) **أوديب** Oedipus**:** يعني اسم أوديب باللغة اليونانية (صاحب الأقدام المتورمة) وملخص هذه الأسطورة بأن العراف قال لملك طيبة بأنه سيقتل بيد ابنه و في ذلك الوقت كانت زوجته (جوكاستا) حاملا فلما ولدت أوديب أمر الملك بأن تدق مسامير في أقدام الوليد و يرمى فوق الجبل، وجده الرعاة فأخذوه إلى ملك كورنثيا الذي تولى تربيته ، و لما كبر أراد أن يعرف موطنه و مولده، قرر الذهاب إلى موطنه الأصلي طيبة و في الطريق صادف رجلا تشاجر معه حتى قتله، و لكنه لم يعرف أنه قتل أباه، و عندما دخل المدينة قابله (السفينكس) ذلك الحيوان الذي له رأس امرأة و جسم أسد و جناحا طائر و ألقى عليه اللغز الذي يتضمن (ما هو الحيوان الذي يمشي على أربعة صباحا و على اثنين ظهرا أو على ثلاثة مساءا؟ أجاب أوديب على هذا السؤال بقوله إنه الإنسان، صار ملكا على طيبة و تزوج الملكة دون أن يعرف بأنها أمه و أنجب منها أربعة أطفال عندها جاء العراف و أبلغه بالحقيقة و عندما عرفت زوجته التي هي أمه الحقيقة شنقت نفسها أما أوديب فقد فقع عينيه وغادر طيبة .

5) **أسطورة إيتانا** Etana **والنسر العربية البابلية** : تتحدث عن الأزمان الأولى عندما وضع الآلهة أساسات تقدير الأمور و المصائر، و خلق الجهات الأربع ثم بناء أول مدينة للبشر و البحث عن شخص مناسب ينصبونه ملكا على المدينة ليكون حاكما ومالكا للناس، فوقع اختيارهم على إيتانا و هو اسم يرمز لآدم المسمى عندهم "إنليل" الإنسان المجتبى للخلافة على الأرض.

6) **جلجامش** *Gilgamesh***:** عثر عليها بلهجات عربية مختلفة و بأزمان و أمكنة مختلفة مما يدل على أنها كانت منتشرة ومعروفة على نطاق واسع منذ قبل الألف الثاني قبل الميلاد،وهي مكتوبة بالخط المسماري على إثني عشر لوحا طينيا، اكتشفت لأول مرة عام 1853(العراق) وهي الآن بالمتحف البريطاني، ويرى الباحثون أنها أقدم قصة كتبها الإنسان.

7) **السندباد :** قصة خيالية من قصص ألف ليلة وليلة مضمونها المغامرة وركوب المخاطر والبحث عن المستحيل.

تتحدث عن ملك سومري حكم مدينة أورك، يدعى جل- جامش أي الثور الجليل، تصفه الأسطورة بأنه ذو أوصاف خرافية نصفه إنسان و نصفه الآخر إله كان في أول الأمر طاغيا على أهل مدينة أوروك في جنوب العراق ، مما أدى إلى شكواهم فبعثت القوى الإلهية نقيضه (أنقيضو/أنكيدو) ليعارضه و يصارعه و بعد ذلك تغير فكر جلجامش و يتعاهد الرجلان على أن يكونا صديقين و فيين و تبدأ مغامراتهما للوصول إلى بلاد قوى الأرباب أو أرض الخلود، وبعد مقتل أنكيدو حزن عليه حزنا كبيرا.

٧ إنكيدو Ankido **:** صديق جلجامش الوفي رافقه إلى العالم الأسفل ثم مات فحزن جلجامش كثيرا، وهو سيد النظام الجديد و الأسرة.

v **إنانا** Enana : عند السومريين رمز التناسل و حفظ الحياة و إلهة الحب و الخصب، نزولها لعالم الموتى غياب لمظاهر الخصوبة و في صعودها انتعاش، وعند البابليين تمثلت هذه الشخصية ب"عشتار".

v **مردوخ** Marduk: **هو** اله الخصب و الزراعة في الميثولوجيا القديمة يتميز بشجاعة نادرة أصبح سيدا على الآلهة مكافأة له على المعركة التي خاضها ضد تيامات وهو الذي كلفته الآلهة كما تقول الأسطورة بخلق الكون و من ثم خلق البشرية بمساعدة الربّة **أورورو**.

v **إنليل** Enlil: قسّم اسم إنليل في اللغة السومرية إلى اللفظين إن وليل، أي إله الهواء، في البداية، كان إنليل اله النسيم، هواء الربيع، وهي الفترة التي تعود فيها مواسم المزروعات في الريف، ويمكن لإنليل أن يكون قاسياً وشديد العقاب، ليتشكل على شكل أعاصير مثلاً، وهي الصورة الأعم في ذهن السومريين حيث كان إنليل يد الإلهة آنو القاسية، ومنبع العذاب في الدنيا، أي أن حضارة بلاد الرافدين صورته على أنه جهاز القسوة والبطش الالهي، ويذكر بأن إنليل كان إله النفس والفضاء أيضاً.

v **عشتار** ISHTAR: هي ربة أو قوة النسل والعترة(السلالة) عند البابليين والأشوريين، هي (عتر) ومنها العترة، هي كوكب الزهرة ابنة إله القمر سن و يعادلها عند الإغريق **أفروديت** وعند الرومان **فينوس** ، هي القوة التي تجذب كل زوجين في الوجود المادي أو الحيوي، تديم النسل والتوالد والبقاء .

v **إيزيس** ISIS: سيدة وادي النيل (مصر) في الألف الخامس قبل الميلاد تتولى دور محاربة الهمجية وتكريس نظام الأسرة بدلا من شريعة الأمومة وهي الربة الأم التي جمعت فضائل النساء وهي تجسيد للخصب الذي يجلبه سنويا فيضان النيل و حبوب القمح الخضراء في مصر القديمة.

v **جوكاستا** Jocasta : أم أوديب الطيبي و زوجتة.ابنها من لايوس، و قد انجبت من أوديب أتيوكليس وبولينيس وأنتيغوني و ياسمين. قتلت نفسها بعد أن عرفت أنها تزوجت ابنها من غير أن تعلم.

v **ميدوزا** Medusa : إحدى اللواتي يحولن كل من يقع نظرهن عليه إلى حجر كانت ميدوزا من بينهن جميلة جدا لكن أثينا حولت شعرها إلى أفاع لأنها تجرأت على الإدعاء أنها تعادل الربة جمالا و بناءا على طلب بوليدكتس أفلح برسيوس في قطع رأس ميدوزا بمساعدة أثينا .

v **أورو**ORO : رب الحرب البولينيزي، عُبد في تاهيتي بشكل خاص.

v **أورفيوس** ORPHEUS : ابن ربة فن يقال لها كاليوبي شاعر و موسيقي بارع علمه أبولو العزف على القيطارة، حتى صارت موسيقاه تحرك الآلهة و الناس والحجارة، ذهب إلى العالم السفلي ليسترد زوجته يوريديس فهز كل العالم السفلي بموسيقاه وأغنيته الحزينة ، وافق الرب هاديس على إعادة يوريديس إلى العالم الفوقي على شرط ألا يلتفت أورفيوس إلى الوراء و لكن قبل أن يصل إلى الأرض بقليل لمح زوجته لمحة سريعة دفعه إليها الشوق و الحب ففقدها فراح أورفيوس يهيم وحيدا يغني أغنيته الحزينة.

v **بابا** Papa: الأرض أم الآلهة في اتحادها مع رانفي الجلد و عندما ارتفع الجلد انفصلا و قد وعدت بابا رانفي أنها ستظهر حزنها الذي يظهر على شكل ضباب أيام الصيف .

v **فينوس** Phenus : عم اندروميدا عندما عزم فينيوس أن يقتل برسيوس لأنه طمع أن يتزوج اندروميدا حوله برسيوس إلى حجر مستعينا برأس ميدوزا.

v **بروميثيوس** Prometheus: اسمه يعني الفكر المتقدم، عندما عهد زيوس إلى بروميثيوس و ابيميثيوس بخلق البشرية و الحيوانات، صنعا البشرية من طين و ماء على شاكله الآلهة منح ابيميثيوس الحيوانات الأخرى كل ما يملكه الإنسان، فعمد بروميثيوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوانات، تبنى بروميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة و لذلك انتزع زيوس النار من الإنسان لكن بروميثيوس قام بسرقة النار من السماء في قصبة

وأعادها إلى الناس، طلب زيوس أثر ذلك من هيفيستوس أن يصنع باندورا كعقاب للإنسان وكبل زيوس بروميثيوس على صخرة في جبل و جعل نسرا يلتهم كبده كل يوم، و بروميثيوس هو الذي ننبة ابنه ديوكاليون وبيرها إلأى ضرورة بناء فلك للتغلب على الطوفان، يعتبر بروميثيوس واهب الفكر العميق و الحكمة.

- **سين** Sin: اله القمر ابن انليل و زوج ننغال أحضر النور للمشرق و يراقب قوى الشر في الليل عرف باسم نانا في سومر حيث عبد على شكل إنسان هرم، رمزه الهلال، كان الساميون يخاطبون بلقب (أدون) و تعني السيد، عبدته الشعوب السامية التي سكنت بابل و سوريا .
- **أدونيس** Adonis : رب الإنبات و الإخصاب الفينيقي الذي اتخذه الإغريق ربا و سموه أدونيس بينما كان أدونيس في الصيد قتله خنزير بري، و من دمه نبتت شقائق النعمان، ثمة تماثل بين أدونيس و الرب البابلي تموز و الرب المصري أوزيريس و قد انتشرت عبادته في شرق البحر الأبيض المتوسط.
- **ايجست** Aegisthus : ابن تيستس من ابنته بيلوبيا لقي الدعم من عمه اتريوس الذي قتله بتحريض من تيستس ليكون حاكم مسينا ، صار أيجست عاشق كليتمنسترا، و ساعدها على قتل زوجها آغامنون بعد عودته من الحرب الطروادية لكن أورست ابن كليتمنسترا ذبحه.
- **أنوبيس** Anubis : إله برأس كلب أو ابن أوى رب الجنازات و التحنيط، يقود الموتى إلى العالم السفلي و يشرف على الميزان الذي توزن فيه قلوب الموتى عندما يمثلون للمحاكمة أمام أوزيريس.
- **افروديت** Aphrodite : إغريقية و هي نفسها أنانا السومرية و عشتار الأكادية ربة الحب و الجمال وإحدى الإلهات العشر اللواتي عشن في قمة الأولمب قيل أنها ولدت من البحر، عبدها البحارة و صيادو الأسماك وصفت بأنها ذهبية جميلة عاشقة، أحبت أدونيس و أريس، أشهر تماثيلها الباقية من الأزمنة القديمة هو" أفروديت ميلوس" أو " مينوس الميلية" و هما الآن في متحف الوفر في باريس.
- **بعل** Boal: رب الخصب والأنبات عند الساميين القدماء، في صراع دائم مع عدوه موت كان رب العاصفة و مطر الشتاء الذي عليه يعتمد المحصول، مثل كمحارب على رأسه خوذة وقرني ثور و يحمل رمحا، وكلمة بعل تعني السيد، صراعه مع الحية لوتان ذات الرؤوس السبعة هو صراع دائم بين قوى الخير و قوى الشر.
- **سيربيوس** Cerberus: كلب بثلاثة رؤوس يحرس مدخل هاديس ليمنع الأحياء من الدخول نجح أنياس وارفيوس وأوديسيوس في المرور عندما زاروا هاديس، تغلب هرقل عليه في آخر أعماله، و حمله إلى مسينا لكنه عاد فيما بعد إلى العالم السفلي.
- **فونوس** Faunus : إله الريف يراقب الغابات و الحقول و الرعاة و يمتلك قدرة التنبؤ.
- **غانيميد** Ganymède : الابن الجميل لتروس الذي ولد عن طريق زيوس المتنكر على هيئة نسر ليكون نجار الآلهة.
- **الفينيق** phenix: طائر خرافي يحترق ثم ينبعث من رماده .

الفهرس

ملخـص :

هذه الرسالة دراسة لشعراء معاصرين ، شكلت الأسطورة مع قصائدهم تداخلا نصيا ، وتتبع لعلاقتها مع بقية العناصر الفنية المشكلة للنص الشعري المعاصر ، و كذا طريقة توظيفهم لها كعنصر بنائي عضوي، وفق منهج وصفي تحليلي، وتحاول الدراسة الكشف عن أسباب توظيفهم لها و مدى نجاحهم أو إخفاقهم في ذلك.

الأسطورة- النص الشعري المعاصر - التوظيف البنائي.: الكلمات المفتاحية

Résumé :

Cette thèse est une étude des poètes contemporains dont la légende a crée des convergences textuelles avec leurs poèmes.

C’est aussi un suivi des relations de cette dernière avec les différents styles composants le texte poétique et leur emploi entant qu’élément structurel selon une méthodologie descriptive analytique.

L’étude a l’objectif de montrer les causes poussant le poète a se refugier dans la légende et le degré de sa réussite ou de son échec.

Mots-clés : légende -poésie contemporaine- constructivisme fonctionnel.

Abstract :

This is a treatise of a study of contemporary poets, the legend has formed textual overlap with their poems, and tracking of its relations with the rest of the technical elements constituting the contemporary poetic text as well as the method employed as a structural member according to the curriculum of analytical description. The study tries to detect the reasons for resorting to it and to what extent the poet has succeeded or failed in it.

Key words : legend-contemporary poetic text-formative emloyment.